

La literatura mexicana del siglo XIX



CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

EL COLEGIO DE MÉXICO

HISTORIA MÍNIMA DE LA LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XIX

Colección Historias Mínimas

Director
Pablo Yankelevich

Consejo editorial
Soledad Loaeza
Carlos Marichal
Óscar Mazín
Erika Pani
Francisco Zapata

HISTORIA MÍNIMA
DE LA LITERATURA MEXICANA
DEL SIGLO XIX

Christopher Domínguez Michael



EL COLEGIO DE MÉXICO

M860.309
D6715h

Domínguez Michael, Christopher, 1962-
Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX / Christopher Domínguez Michael. – 1a ed. -- Ciudad de México : El Colegio de México, 2019.
319 p. ; 21 cm. -- (Historias mínimas)

Incluye bibliografía

ISBN 978-607-628-925-9

1. Literatura mexicana -- Siglo XIX -- Historia y crítica. 2. Autores mexicanos -- Siglo XIX -- Crítica e interpretación.

Primera edición, 2019

D.R. © El Colegio de México, A. C.
Carretera Picacho-Ajusco núm. 20
Ampliación Fuentes del Pedregal
Alcaldía Tlalpan
14110, Ciudad de México, México
www.colmex.mx

ISBN 978-607-628-925-9

Impreso y hecho en México

A María Baranda

¡Mal hayan el recuerdo y el olvido!

Othón, *Idilio salvaje* [en el desierto], VI (1906)

SUMARIO

I

LA ARCADIA DE MÉXICO Y SU FRAILE POETA (1805-1812)

Las no muy numerosas historias de la literatura mexicana suelen comenzar con el año de 1805 y ésta no será la excepción. En aquel año, el 1 de octubre, nació el *Diario de México*, el primero del país, cuya edición se prolongaría hasta el 4 de noviembre de 1817. Ese periódico no sólo antecedió al levantamiento de 1810, considerado como el inicio de la Independencia, sino que también atravesó buena parte de la guerra y la reflejó, así fuese con opacidad, debido a la censura previa (ejercida, a veces, por los virreyes en persona) y a las frustrantes consecuencias de la breve libertad de prensa decretada en 1812.

Así que la literatura mexicana, según la mayoría de los historiadores, nació antes que el país bautizado como México y, para bien y para mal, nació hecha con esa escuela a la vez académica y periodística que fue, según acabaré por concluir, un movimiento caracterizado por la innovación retrógrada, el concepto propuesto por el crítico francés Villemain en 1840. Había, desde luego, diferencias entre los fundadores. Significativamente, Jacobo de Villaurrutia (1757-1833), natural de Santo Domingo, apostaba por introducir en el periódico la reforma fonética ortográfica que más tarde impondría Andrés Bello en Chile, a lo que se opuso Carlos María de Bustamante (1774-1848), siempre más conservador.

Los poetas de la Arcadia de México, como se llamó esa sociedad por imitación de sus antecesoras en Italia y en la península ibérica, acicateados por fray Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809), hicieron del *Diario de México* un periódico en buena medida literario durante toda su primera época, terminada en 1812. Este inicio brillante, a plena luz del día y que encarnaba lo entonces moderno de nuestra poesía provocó escaso orgullo entre los románticos mexicanos y sólo alguna consideración entre los historiadores extranjeros. A lo largo de los siglos XIX y XX se nos ha hecho creer, dicho sea sin eufemismos ni cortesías, que la

poesía mexicana nació medio muerta, obra de imitadores sin talento, autores capaces de ser tiernos y melancólicos o de firmar sátiras "nauseabundas, tabernarias y asquerosas", como lo afirmaron Guillermo Prieto y José Tomás de Cuéllar.

Más allá de exigirle a los árcades las peras del olmo, es decir, que pensaran como románticos, Prieto, con tino, se imaginaba que la "semibarbarie azteca", omitida del todo por ellos en su elogio del terruño, le habría interesado mucho a James Macpherson (1736-1796), el inventor del mítico bardo gaélico Ossian, o a Chateaubriand. Y sin dar su nombre, Prieto caricaturizaba al fraile Navarrete utilizando las máscaras y los pseudónimos propios de los bucólicos, como "un Batilo de calzón corto y peluca, escribiendo en la arena requiebros; un Menalcas que andaba a salto de mata por una Cloris incivil y desdeñosa; las flores naciendo donde pisaban Filis y Clorila; y los cánticos a los lunarcillos, a los falderos, a las palomas, a los polluelos, ésta era aquella candorosa poesía escrita sin fe y sin sentimiento".

Cuando despreciamos a poetas como Martínez de Navarrete o Meléndez Valdés, su guía, lo hacemos por razones estéticas e históricas fatales, pero también por ignorancia. Lo "virgilioso" nos produce repelús, porque, como dice el poeta y narrador mexicano Fabio Morábito en su bello ensayo sobre el bucolismo, el pastor, como figura literaria, no está facturado para dialogar: actúa como mero transmisor de un discurso, nunca parece cumplir con las obligaciones que solemos esperar de un personaje creador.

También es un asunto que ha acabado por ser de ignorancia nuestra, insisto: a menudo ni siquiera sabemos quiénes son los personajes mitológicos que los bucólicos citan como si fueran no sólo sus hermanos o sus primos, sino además hombres y mujeres de la más absoluta actualidad, casi periodísticos. *Las aventuras de Telémaco* (1699), el libro didáctico escrito por el arzobispo Fénelon para la educación de los jóvenes príncipes, y uno de los más traducidos en el planeta hasta 1914, hoy sólo puede ser disfrutado por especialistas o por esas raras personas actualmente versadas en las humanidades clásicas. Los demás lectores, hace más de un siglo privados de las culturas griega y latina como el sustento de la educación, encontramos fastidiosa una literatura que nos obliga a recurrir a los diccionarios mitológicos cuando en 1805 era popular, tan popular que el *Diario de México* la tenía como su principal

oferta de ilustración y entretenimiento. Casi treinta años después, José María Heredia, en *Miscelánea*, una revista ya moderna de literatura, insistía publicando "Cartas sobre la mitología", angustiado porque las nuevas generaciones, ígnaras debido a los trastornos revolucionarios, pudieran perder ese saber. Lo perdieron. Lo perdimos.

Colapsado por la revolución, al edificio neoclásico acabaron por incendiarlo las nuevas generaciones, al grado de que cuando Victor Hugo hizo su célebre prólogo al *Cromwell* en 1827, de todo aquello sólo quedaban cenizas. Con la misma inclemencia con que Voltaire perseguía a Shakespeare, o de los españoles y novohispanos obsesionados con borrar a Góngora de la faz de la tierra, los neoclásicos de todas las especies sufrieron la más resuelta abominación, que incluyó a los primeros románticos franceses, como Madame de Staël y Chateaubriand.

"La literatura de los antiguos es, entre los modernos, literatura trasplantada", concluirá Marcelino Menéndez Pelayo (1859-1912), destacando lo difícil que era encontrar hacia 1805 algo nuevo diferente al zurcido de retazos en el manto de Racine. Tan condenada estaba esa literatura que de sus grandes estrellas poéticas no queda gran cosa: nadie lee a Ossian, ni a Salomon Gessner y ni a Edward Young, representantes de tres de las grandes escuelas neoclásicas, la épica, el idilio bucólico-pastoril y la poesía sepulcral.

La colosal impostura de Macpherson tuvo poco predicamento en la Nueva España, y cuando llegó el momento de mitificar, a la manera romántica, a los guerreros aztecas —a partir de 1821 ésa será la intención de Bustamente—, la hora ossiánica ya había pasado. Mayor suerte tuvo Gessner, suizo de lengua alemana, quien conquistó al mundo con sus *Idilios*, aparecidos entre 1756 y 1772, representativos de una poesía pastoril de la cual salieron los cromos dizque alpinos que adornarían las casas, en adelante, de la clase media. Hubo una época en que visitar a Gessner en su cantón natal de Zúrich era tan apetecido como dejarse ver por Ferney saludando a Voltaire. Buen burgués que había sido librero, Gessner pertenece a una clase de escritores mediocres, quienes, al encarnar la familiaridad del presente, son imitados sin descanso, a diferencia de los autores verdaderamente grandes.

Fiel a la moda, el *Diario de México* anunció, por ejemplo, una de las muchas traducciones de Gessner al español, la de *La muerte de Abel, o el fratricidio* (1803), libro que Mariano José de Larra todavía veía expuesto

en las librerías de Madrid hacia 1835. Pero Gessner no dejaba de ser un autor mal visto en la Nueva España, por su muy contenido erotismo o por la libertad que se tomaba con las tramas bíblicas. Gessner, también en el *Diario de México*, fue utilizado por Sánchez de la Barquera, como ejemplo de que, más allá de la versificación, había poesía en la prosa. Friedrich Schiller, en una página de *Poesía ingenua y sentimental* (1798), improbablemente leída por los árcades novohispanos, le reprochaba a Gessner su indecisión entre la poesía y la prosa, culpándolo de temer que el verso lo alejara demasiado de la naturaleza real y que la poesía le hiciera perder su vuelo poético. Sus personajes, se ha dicho, al menos eran tiernos y auténticos.

Finalmente, el poema de Young se paseó por la Península por medio de las obras de Cadalso (con las *Noches lúgubres* de 1789-1790) y de Juan Meléndez Valdés (autor de un *Tristemio, diálogos lúgubres, en la muerte de su padre*, manuscrito perdido), y tuvo, en el fraile novohispano Navarrete, a uno de sus lectores, quién lo hubiera creído, perdurables. Todavía alcanzó a manifestarse Young en un admirador de su moralidad protestante, José Joaquín Fernández de Lizardi, quien lo menciona en la primera parte de *El Periquillo sarniento* y tituló *Noches tristes y día alegre* (1818) a su corrección caritativa y optimista de Cadalso. De hecho, Young nunca se extinguió: mutó en otro leidísimo poeta, Lamartine, quien comienza así, "Nuit funeste!", una de las partes de su "Jocelyn" (1836).

Una vez que bajó la marea en el mundo que había regido Napoleón, esa literatura, escrita en una época obsesionada por la imitación y no por la originalidad, fue juzgada como una ruina de Poussin, una suerte de liturgia paralela y mnemotécnica regida por academias vetustas, inscripciones de ocioso desciframiento y arcadias banales. El romanticismo, nutrido por Ossian, Gessner y Young, los borró de su armorial, prefiriendo como ancestro a Rousseau.

¿Qué se conocía de todo aquello a través del *Diario de México*? ¿Eran tan neoclásicos aquellos premexicanos en sus lecturas? Gracias a Ruth Wold, la historiadora que sacó al *Diario de México* del panteón hemerográfico, y a otros indexistas, algo sabemos de los libros anunciados, mentados y reseñados en aquel primer periódico de la Nueva España entre 1805 y 1808. Los poetas y críticos del *Diario de México*, según lo ha mostrado Esther Martínez Luna, se autorretrataban en las páginas de

su periódico, imitando lo que habían hecho casi un siglo atrás los editores ingleses de *The Rambler*. En esas piezas, como lo hacía Villaurrutia, el principal "proyectista" entre ellos se jactaban de saberse de memoria al abate Barthélemy, a Platón, a Condillac, a Smith. De gustos más castizos era Mariano Barzábal, otro de los infaltables en el diario, quien no sólo seguía al moderno Iriarte, sino que además leía y releía sus Garcilazos, sus Ercillas, sus Lopes, sus Calderones, sus Quevedos.

¿Qué se concluye de todo esto? Que la cultura clásica y castellana de los hacedores del *Diario de México*, lo mismo que la de su público, era sólida y extensa, comparable, al menos, con la de Madrid y Sevilla. Que su aparición en 1805 formó parte de un fenómeno mundial, el auge de las revistas literarias y filosóficas que buscaban y encontraban un público activo y letrado. El *Athenaeum*, de los románticos alemanes, floreció entre 1798 y 1800; la *Edinburg Review* fue fundada en 1802 y circuló junto con muchas publicaciones misceláneas inglesas de su tipo, y en Francia, entre el Consulado y el Imperio, el *Journal des Débats* alcanzó en esos años su esplendor literario. Pero todo ello no resultó suficiente para que al transformarse en México la Nueva España madurara una literatura del nivel de la que se hacía en Berlín, París o Londres.

No es que no se leyera en la Nueva España y en la metrópoli (donde la situación no era muy distinta) a los *philosophes*, sino que se hacía bajo cuerda y fuera del siglo, concebido "el siglo" como el lugar donde se enfrentaban las viejas ideas con las nuevas. Es más, creo que se les leía mucho, obsesiva y tristemente, como el mensaje venido de otro mundo. Con certeza, los mismos libreros que vendían a Fénelon ofrecían a trasmano panfletos políticos en favor y en contra de la Revolución francesa, mismos que se convirtieron en un alud de impresos antinapoleónicos tras 1808, habida cuenta de que, antes de la invasión, Bonaparte era aplaudido por el Concordato como restaurador de la religión católica. Por ello, tiempo después, no será sorprendente que el cura Miguel Hidalgo y Costilla, el padre de la Independencia, resulte ser un afrancesado, pero del siglo XVII; que la conspiradora Leona Vicario se entretuviese traduciendo a Fénelon antes de su proceso en 1813, y que fray Servando Teresa de Mier llegue a París en 1801 nutrido de una cultura eclesiástica feneloniana, es decir, atrasada en cien años.

Aquella literatura no estaba en desventaja por ser neoclásica sino por ser una literatura sin crítica. Sin crítica moderna. Ése era su talón

de Aquiles. A la innovación retrógrada le cuesta la crítica: la delata. Pedro Henríquez Ureña lo decía cuando subrayaba que el *Diario de México* reprodujo fragmentos de Lessing y de Winckelmann, aunque no se sabía "intrepretar a los antiguos" ni escuchar "la voz pujante de renovación lanzada por el genio alemán". Poco rastro de la actualidad literaria queda en las páginas de ese periódico.

Discusión literaria la había y mucha. Les preocupaba el plagio, visto como un pecado menor por algunos de los polemistas, lo cual prueba que la noción de originalidad romántica no se abría paso tan fácilmente. Jovellanos, el más influyente de los ilustrados españoles, lo había justificado en *El delincuente honrado*, mientras que Martínez de Navarrete, en esto y en algunas otras cosas más belicoso que sus maestros peninsulares, satirizó contra los plagiarios. Buena parte de las discusiones y de las pullas ocurría entre los partidarios de una versificación ajustada a las reglas de la preceptiva clásica, a la manera de Meléndez Valdés y aquellos otros quienes, siguiendo las novedades de Quintana, deseaban mayores libertades.

Había también entre los árcades el prurito de ser modernos, y dedicarse a la musa bucólica les parecía prenda de modernidad cuando se trataba más bien de innovación retrógrada. A Fernández de Lizardi, el enemigo público número uno de la Arcadia, lo tundieron en 1811, y no fue el peor de los insultos aquel con el que Juan María Lacunza, uno de los árcades más militantes, quiso rematarlo como "un poeta impenetrable y misterioso, digno del siglo y del estilo del negro Góngora".

Esa generación, la primera de escritores novohispanos que vivió al calor polémico de una revista literaria, dedicó muchas páginas de su periódico a réplicas y contrarréplicas firmadas por criptónimos sólo familiares para los más empecinados de nuestros filólogos y anticuarios: Barueq, El Aplicado, El Tío Carando, Mr. Churripampli, Abdomelich, El Moscón... Como las ha documentado fiel, desesperadamente, Martínez Luna, la censura, la crítica, la sátira, fueron temas recurrentes en el *Diario de México*. Tuvieron sus hacedores el talante necesario para distinguir a la crítica de la lisonja, y con frecuencia los árcades fueron más lejos, al ser los primeros mexicanos en preguntarse sobre la naturaleza de la lírica, los límites de la imitación, el papel de lo imaginativo. No les faltaba humor e ironía: en buena lid de camaradería literaria, se llevaban fuerte.

Dos poetas, Ramón Roca, al cual se le descalificaba, a cada rato, por su origen español, y Anastasio Ochoa y Acuña, quien comprendía bien la crítica y acabaría por ser uno de los escritores más completos de la primera República, destacaban, por su invariable defensa del rigor y su horror de la improvisación, sobre el conjunto de los polemistas avecindados en el *Diario de México*. El granadino Roca, enemigo del mal gusto expresado en epigramas tontos, satirillas insulsas, décimas chabacanas y sonetos ridículos, fue un buen conocedor de la lírica castellana y estuvo lejos de ser un esclavo de la preceptiva, como lo era la mayoría de los censores, es decir, de los poetas aparecidos para censurar los versos de sus colegas.

Conociéndolos mejor gracias a la reciente investigación hemerográfica, los árcades resultan ser algo distintos a la noción precaria, inexacta, que de ellos se hicieron varias generaciones de críticos mexicanos que los leyeron poco, documentados con precariedad y predispuestos desfavorablemente por la mala prensa con la que los románticos los desprestigiaron. Sin duda alguna, como muchos de los periodistas literarios que en Europa fueron sus contemporáneos, quienes hicieron el *Diario de México* en la postrimerías de la Nueva España eran, aquí, la primera comunidad letrada distante del poder político y de la Iglesia.

Para los árcades, la guerra iniciada en 1810 tras las noticias de la invasión napoleónica y el secuestro del reyecito Fernando por los herejes franceses debieron ser una catástrofe cuya consecuencia, una década más tarde, fue aún peor que la sangre y el plomo, esa desintegración del imperio español en América que nadie deseaba. Algunos tomaron partido por la Independencia, otros, como el capitán Roca (un antiguo gobernador de las Californias que habría muerto hacia 1820), fueron realistas y ello les valió el olvido. Todos, como lo ha probado Luis Miguel Aguilar en *La democracia de los muertos. Ensayo sobre la poesía mexicana, 1800-1921* (1988), escribieron, a la hora de la verdad política, mala poesía patriótica. Pero como críticos, los árcades fueron poca cosa.

Morábito dice en *Los pastores sin ovejas* (1995) que en la poesía bucólica, desde las *Bucólicas* hasta la propia *Arcadia* de Sannazaro, "el espacio ha tomado el aspecto de una monografía escolar, de una miniatura. Se ha suprimido la masa, la repetición monótona. Se ha suprimido la descortesía". De la página sobre los árcades y su periódico, escrita por Reyes en 1913, redundantemente bucólica, ofrezco una estampa

escolar: "Al comenzar el siglo XIX se fundó el *Diario de México*. Fue el centro literario de la época. Lo escribían poetas menores y escritores modestos. Todos los días aparecía el pequeño pliego con las alegrías del ingenio. Aquél era un mundo artificioso y amable. Los literatos se ocultaban bajo pseudónimos y cultivaban la ironía y los géneros cómicos", y entre ellos apenas destacan las poesías del desconocido fraile Navarrete, "mientras zumba, en los Seminarios, el ruido de las abejas de la cultura oficial, aquella legión laboriosa llena la metropolí de epigramas", como concluiría Reyes.

No estamos solos ni somos originales en el desconcierto ante una sensibilidad, la de la poesía neoclásica practicada por Martínez de Navarrete y compañía, del todo ajena a los lectores nacidos, aún, en el siglo XX. Fue el dicterio de una época que barrió no sólo con nuestros árcades, sino con Delille, Macpherson, Gessner, Young, Meléndez Valdés. Tan arduo de lograr es que un estudiante mexicano de literatura disfrute hoy en día de Martínez de Navarrete como que lo haga, con los contemporáneos de éste, algún escolapio europeo. Si se les quiere entender no basta con leerlos en esas fotocopias impresas y encuadernadas a pedido del cliente que se venden en internet, es necesario, como en pocos casos, hacer un viaje al pasado con el *kindle* lleno, bien equipado de clásicos anotados y diccionarios de mitología. Pero nuestros "clasiquinos", como los llamara despectivamente el romántico español José de Espronceda, parecen monótonos y simples y no lo son: su literatura, como aquella narrada y expuesta por Fénelon en *Las aventuras de Telémaco*, oculta, tras su inteligibilidad, una comprensión absorbente de Homero, Virgilio u Ovidio, de la cual carecemos. Pero fueron falsos modernos los árcades. No sólo no estaban al día, sino que además resultaron incapaces de competir por hacerse contemporáneos de su prójimo futuro: los románticos. Vivían aquellos neoclásicos rodeados de estatuas parlantes que acabaron por enmudecer.

Martínez de Navarrete y los árcades fueron admiradores fervientes de Meléndez Valdés (1754-1817), cuyas *Poesías* aparecieron en 1785. Es imposible entenderlos sin conocer su modelo: la literatura es mundial. Tuvieron por guía al primer poeta español del siglo XVIII, lo cual, para tantos de sus predecesores románticos y modernos, no es mucho decir. Quizá, se quejaba Azorín, a la literatura hispánica e hispanoamericana de aquella época se le ha cargado demasiado la mano. Se olvida la pa-

radoja del neoclasicismo subrayada por Menéndez Pelayo, la de haber estado sujeto a "una técnica literaria inflexible, fincada en la admiración de ciertas obras de la Antigüedad, mal entendidas por lo común". Pero, con "esa preceptiva falsa o incompleta, y de todas suertes opresora de la libertad artística y el arranque genial" se hicieron obras maestras, no sólo universales, concluye don Marcelino, sino también populares.

Cupido fue el símbolo predilecto del rococó: un niño alado como figuración de lo sensual, eso era en Meléndez Valdés, el deseo erótico que, aludiendo a veces a lo sexual, adrede lo deshumanizaba al situarlo en el mundo arcádico. En su poesía, desprovista de originalidad en una época donde ésta no era considerada esencial, se registran todas las variedades de la apropiación: la simple reminiscencia; la copia de un detalle, de una imagen completa; la mezcla de diferentes hurtos para sazonar un resultado que se antoje propio, o, de plano, la traducción literal. En el siglo XVIII, imitar, más que copiar, significaba emular.

"El divino talento" de Martínez de Navarrete fue reconocido por escritores y lectores del *Diario de México* desde el principio. La inspiración mitológica del género pastoril, diluida por Meléndez Valdés hasta dejarla en una nomenclatura apenas capaz de contener los sentimientos "románticos" del lector, fluía casi en libertad, agradecida de tomar forma mediante los versos del fraile Navarrete; dieciséis odas aparecieron número tras número del *Diario de México* en esa primavera del año 1806.

En la meliflua trama reconocemos lo que ya nos disgustaba en Meléndez Valdés: "insinceridad", monotonía, simetría hechiza con golpes de métrica, según concluye Wold. Disfrutamos también la facilidad de la expresión lírica del fraile zamorano, un versificador muy inferior a su maestro español pero a la vez más libre y tierno, poseedor de una rusticidad que entre bucólicos, los más artificiales y artificiosos de los poetas, llegó a ser virtud. Es difícil, en cambio, percibir la excitación provocada por las odas amatorias ofrecidas por Martínez de Navarrete a sus lectores y, en este caso, el medio formaba parte del mensaje. A comienzos del XIX, el público literario conocía la licencia extrema (no sólo circulaba aquí y allá, a trasmano y en trastienda, la sátira sexosa, sino también la novela libertina) probable en una aurora más tarde conocida como romántica, donde lo mórbido y lo sentimental se mezclaron con tanto éxito.

El neoclasicismo en Gessner y en Young, en Meléndez Valdés y en Martínez de Navarrete, era inteligible, proveedor de una poesía no sólo didáctica, sino además refinada, popular en un sentido acorde con la ampliación de la masa de lectores que a la vez creaba y buscaba la prensa. No soy, desde luego, el primero en notarlo: nunca antes en la historia literaria de la lengua española y pocas veces en lo sucesivo habían aparecido, simultáneamente y dependientes uno del otro hasta lo indisociable, un poeta y su periódico, al grado de que la pronta muerte del fraile Navarrete casi condenó al *Diario de México* a la inanición literaria.

La novedad de la poesía de Martínez de Navarrete fue esencialmente erótica, aunque no lo creamos, y Menéndez Pelayo, en su *Historia de la poesía hispano-americana*, no me dejará mentir. Antes de vindicar "su sentido del número y de la armonía", lo reprende en términos severos: "Por mucho que se conceda al convencionalismo arcaico y bucólico propio de aquella época y de aquel sistema literario, todavía parecen impropias de un religioso de tan severa observancia como la de San Francisco tantas colecciones de odas eróticas".

A 1808, año de la invasión francesa, allá, y del intento, acá, del virrey Iturrigaray por hacer de la lealtad del virreinato un gesto de autonomía, le siguió 1810 por el pavor ante la rebelión de Hidalgo y su despiadada represión; luego vinieron la Constitución de Cádiz y sus libertades fugaces; apareció otro cura guerrero, José María Morelos y Pavón, y los lectores y los admiradores del fraile Manuel Martínez de Navarrete se dividieron, previsiblemente, en realistas e independentistas. Entre 1820 y 1823 el imperio de Iturbide, la República y la paz permitieron que se voltease a ver la estatua del primer poeta y allí estaba, donde la dejaron: no era tan vieja aunque parecía remotísima, el obsoleto testimonio de un paraíso perdido, la "cultilatinoparla" Nueva España que en 1805 había estrenado, casi al mismo tiempo, un periódico, el *Diario de México* y un poeta, el puro y sensible fray Manuel.

La leyenda sufrió, como ya lo hemos visto, el acoso de una crítica severa, desconfiada, prejuiciosa, hasta insultante, y a ello se agregó en 1940 el descubrimiento hecho por el crítico de arte colonial y anticuario Manuel Toussaint, quien publicó los papeles que había descubierto revelando la verdadera historia de amor oculta en la poesía del fraile Navarrete. Se había equivocado don Marcelino cuando, curándose en salud antes de regañarlo por escribir versos indignos de un sacerdote,

lo disculpaba de padecer "el más leve asomo de inspiración sensual". Según el manuscrito descubierto, Martínez de Navarrete tuvo hijos —uno de ellos fue el Melito de sus poemas— con dos mujeres distintas y muy hermosas, de Celaya. También se afirma que el poeta tuvo "amores escandalosos" con una religiosa de Santa Clara, monja profesa y vicaria de coro.

No es que tras el expediente revelado por Toussaint cambie demasiado nuestra impresión de la poesía navarretiana, pero la incomodidad de la carne le da al personaje otra espesura y a través de ésta sus versos salen del "gabinete verde", como lo llama Thomas R. Rosenmeyer, de la Arcadia, para perder esa pátina prefabricada e industriosa que nos aleja tanto de ellos. Cuando se disculpaba Toussaint de "aclarar la leyenda blanca" de Martínez de Navarrete, tenía cierta razón al decir que "casi siempre, cuando el artista no alcanza las alturas del genio, necesitamos que su vida venga en ayuda de su obra, como es el caso de Navarrete, nuestra 'distinguida y apreciable mediocridad' que dijera Menéndez Pelayo".

Retomemos, para concluir, la secuencia: un entusiasta del género hizo publicar en el *Diario de México* el domingo 10 de noviembre de 1808 una "Cantinela" enviada desde el puerto de Veracruz, en la cual saludaba "a los de la Arcadia mexicana". Menciona, entre los que vale la pena recordar, a Agustín Pomposo Fernández de San Salvador —más importante como personaje público y animador que como poeta—, a José Manuel Sartorio (1746-1829) y a Francisco Manuel Sánchez de Tagle (1782-1847). El autor, poeta bien modesto que "versificaba a troche y moche", firmaba como "el pastor Guindo", y fue, según Henríquez Ureña, "un guarda-almacenes del Real Cuerpo de Artillería" llamado Juan José de Güido; saludaba con ingenuo entusiasmo así a sus admirados poetas de la capital, como José Mariano Rodríguez del Castillo y Juan María Lacunza, Anastasio de Ochoa y Acuña (1783-1833), Mariano Barazábal y Ramón Quintana del Azebo, a los que se sumaría, comenzando 1806 y como ya vimos, el fraile Navarrete.

La Arcadia mexicana es quizá el último capítulo de una historia comenzada cuando, en torno a la reina Cristina de Suecia, establecida en Roma tras haber abrazado el catolicismo, se reunió una corte de poetas reformadores encabezados por Crescimbeni y decididos a hacer de la dulce tierra inventada por Virgilio una realidad, al menos, literaria. Tras la

muerte de la reina conversa en 1690, la Arcadia romana, en su honor, se oficializó. Con las *Bucólicas* en la mano, estos poetas combatieron a Giambattista Marino y a su escuela, decadente y alambicada, conceptuosa, plena en gracejos y espejismos. Es natural que el movimiento empatase, en España y después en América, con la reacción antigongorina.

En la Nueva España los editores del *Diario de México* se decantaron, primero, por la autonomía con el virrey Iturrigaray, y después de 1812 algunos lo hicieron por la Independencia, pero sería arduo de comprobar que Martínez de Navarrete y su claque de poetas fuesen ilustrados, librepensadores o revolucionarios. Los árcades lo eran, como buena parte del mundo criollo en 1805, aunque también fueron muy guadalupanos. Extraño hubiera sido que el principal grupo de periodistas y poetas no recurriese al manto protector de la Virgen de Guadalupe.

Nuestra Arcadia —sucursal de un prestigioso movimiento internacional— no tuvo tiempo de transformarse en un verdadero cenáculo o en una academia formalmente compuesta, como lo advierte Jorge Ruedas de la Serna, quien, pese a ello, la caracteriza con justicia como la primera asociación literaria mexicana sin nexo orgánico con la Iglesia y notoria por no haber invitado a apadrinarla al virrey o a la virreina, que años o décadas atrás habrían sido convidados de rigor a una reunión de ese orden. Pero, por ser tardía, la Arcadia mexicana, resultó ser, aunque de manera agónica, más moderna que sus predecesoras romanas o ibéricas, al quedar asociada a la novedad del periodismo.

Despidamos a los poetas más notorios de la Arcadia y, sobre todo, lo que escribieron durante los años inaugurales del *Diario de México*, en especial a quien sigue a Navarrete en importancia, otro padre, Sartorio, de quien afirma Aguilar, en un retrato al cual nada tengo que agregarle, que

> fue el primer poeta con público y éxito de México [...] Uno de los pocos sacerdotes que se negó a predicar contra los insurgentes y la Inquisición ordenó que lo aprendieran, cosa que habría ocurrido de no ser porque la condesa de Regla intercedió en su favor. Al triunfo de la Independencia, como todos estos poetas, Sartorio optó por Iturbide y no le negó su apoyo cuando se proclamó emperador; al término del Imperio estuvieron a punto de expulsarlo de México y esta vez lo que intercedió a su favor fue su propia vejez y cierto aire de indefensión. Vivió en México hasta su muerte, y en 1832 se publicaron sus *Poesías sagradas y profanas*.

Poeta de otra envergadura fue Anastasio de Ochoa y Acuña (1783-1833). Estudió filosofía en el Colegio de San Ildefonso, publicó su primera composición, satírica, a los veintitrés años en el *Diario de México* y, de haber vivido en una época que no se hubiese visto colapsada por un sismo histórico como lo fue la Independencia, habría recibido toda clase de honores académicos. Fue traductor, entre otros clásicos antiguos y modernos, de las *Heroidas* de Ovidio, en versión muy del gusto de Menéndez Pelayo y de Henríquez Ureña, y de algunas cosas de Racine, Fénelon, Boileau, Alfieri y Beaumarchais. Fue también comediógrafo y novelista, y su obra se halla en gran parte perdida.

Más que un poeta mexicanista, Ochoa y Acuña tuvo la madurez de hablar de su país y de la Ciudad de México (él había nacido en Huichapan, en lo que hoy es Hidalgo) con la naturalidad de un verdadero poeta que se paseaba por sus lares: San Cosme, San Ángel o los campos poblados por "un millón de magueyes" aparecen en sus versos alejándose de los pastores, usados sólo como referencia de escuela: Ochoa es el proyecto de un poeta caminante a lo Wordsworth. En sus letrillas, acaso lo mejor de su obra, no se contuvo. La coquetería había abandonado, posesión de lo urbano, el jardín encriptado de las zagalas y los pastorcitos.

La Arcadia se politizó con Sánchez de Tagle. No sin incertidumbre, simpatizó con los insurgentes, y al final, en 1821, redactó el Acta de la Independencia, le escribió una oda a Iturbide y murió como político conservador tras haber sido diputado, senador y gobernador. Debutó en el *Diario de México* traduciendo un himno de Anacreonte, el compuesto en honor de Baco, que había leído en *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, de Barthélemy, abate cuya obra fue muy pronto traducida al español.

Tiempos más pacíficos habrían sido para Sánchez de Tagle la invitación para concentrarse en la vertiente filosofante de Meléndez Valdés, pero la guerra lo obligó a probarse, abundante, en la poesía cívica y militar, compartiendo sus preocupaciones con españoles como Nicasio Álvarez de Cienfuegos y Manuel José Quintana, del cual, dice Aguilar, fue más un contemporáneo que un imitador. A los liberales peninsulares, como a Sánchez de Tagle en la Nueva España, 1808 los sacó del neoclasicismo, arrojándolos a una tierra de nadie que aún no era romántica. Volvía, dice Aguilar, este poeta a Anacreonte para confirmar que

lo suyo habría sido cantar al amor de no haberse interpuesto la guerra: a veces da la impresión de que en lo épico —como en la más citada de sus "odas heroicas", el relato de la salida de Morelos del sitio de Cuautla—, lo erótico se transfigura en lo histórico. Y en efecto, antes de la extinción del *Diario de México* como revista literaria, a Sánchez de Tagle le daba por el amor, por la melancolía, por "La infelicidad humana", como el título del poema que, en opinión de Wold, fue su esfuerzo más ambicioso.

¿Merece capítulo aparte el resto de la poesía insurgente y contrainsurgente, no toda escrita por árcades, aquella que escribieron a lo largo de la década que va del alzamiento de Hidalgo en 1810 a los tratados de Córdoba en 1821, los independistas y realistas? Me parece que no. Al respecto, fue muy concluyente Menéndez Pelayo en la *Historia de la poesía hispano-americana*, y creo que más vale citarlo cuando habla de las "raras circunstancias que concurrieron en la separación de México, nunca tuvo allí esta poesía del patriotismo americano ni la unanimidad en el sentir, ni la grandeza, la valentía y el arranque que tiene en el cantor de Junín y en otros poetas de América del Sur".

Concluye don Marcelino con el asunto:

> La Revolución de México no tuvo su Olmedo, porque tampoco tuvo su Bolívar. Faltó allí la unidad épica que tuvo la guerra del Sur. Iturbide y los que con él hicieron el Plan de Iguala no eran los mismos que habían acaudillado el movimiento popular de Dolores: nada tenían que ver con las turbas fanáticas que habían seguido a sus curas rurales, a los Hidalgos y Morelos. Eran, al contrario, los realistas de la víspera, los que, en nombre de Fernando VII, habían vencido y fusilado a los primeros insurgentes.

Más allá del patriotismo de don Marcelino y de su interés por desvincular al menos a la Nueva España del matricidio, es notoria la ausencia en la Independencia de México de un poeta de la estatura de José Joaquín de Olmedo, de Guayaquil. La solución al conflicto pactada por Iturbide, además, fue vista como anticlimática por los liberales que reescribieron la historia, pues se tornó vodevilesca muy pronto. Pero gracias a la coronación de don Agustín como emperador, casi todos los escritores locales tuvieron un episodio iturbidista compartiendo el entusiasmo de la voluntad general, del cual se arrepintieron como pudieron. Ése fue

el caso de Sartorio, Fernández de Lizardi, Sánchez de Tagle, Ochoa y Acuña, Quintana Roo y Francisco Ortega (1793-1849), quien se desdijo con una elocuente oda condenando al efímero Agustín I.

Mayor importancia le concede Aguilar a Roca, el instruido literato español, el mismo árcade con el seudónimo de Marón Dáurico, a quien regañaban los árcades criollos en el *Diario de México*, autor de uno de los poemas más impresionantes de la guerra que, para contrariedad de Luis G. Urbina, quien comentó el caso en su estudio preliminar de la *Antología del centenario*, es una oda al general Félix María Calleja, virrey en 1813, por haber arrasado a los insurgentes en Zitácuaro. Cobarde y no otra cosa fue este poeta militar, quien, según concluye Bustamante,

> conoció que no había nacido con las disposiciones de Garcilaso, ni de Ercilla, que tan bien tocaba la lira de Apolo, como vibraban la espada de Mavorte, sino con las de Horacio Flaco, que espantado con el ruido de las espadas de los legionarios de Roma en la batalla de Filips se estremeció, regresó a la capital del mundo antiguo, y se dedicó a cantar las virtudes del Augusto.

Urbina, enfrentado a la dificultad de decir que el mejor poema bélico del periodo lo escribió un autor del bando realista, es justo: tras notar que el historiador Bustamante se equivoca, pues la de Roca es "una silva de marcada entonación quintanesca" y no está compuesta en octavas, admite que el militar traía de España la superioridad de quien estaba expuesto a la influencia bienhechora de las novedades poéticas.

En el fondo, Aguilar, pese a su cauto progresismo, coincide con Menéndez Pelayo: los poetas que decidieron cantarle a la Independencia, como la inmensa mayoría de los criollos novohispanos, no estaban sinceramente convencidos de su bondad y consideraban con amargura lo alto del costo en sangre y destrucción en relación con las enigmáticas ventajas de ser una nación independiente, cuando lo que se deseó, tanto en 1808 como en 1821, fue una autonomía que no estaba en condiciones de garantizar el imperturbable declive del imperio español, carente de un candidato viable a venir a ocupar el trono vacante de México.

Esa ambigüedad se nota en los versos, algunos intercambiables, como la oda a Calleja de Roca, que hubiera sido muy semejante estando

dedicada, pocos años después, a Iturbide. El primer poema patriótico mexicano y el modelo de todos los que siguieron, "Dieciséis de septiembre", de Andrés Quintana Roo (1787-1851), escrito en lor de un Iturbide profetizado en el sacrificio de sus predecesores, describe a Morelos y a Hidalgo sin decir algo de ellos que no pueda ser suscitado, a la manera neoclásica, por cualquier otro héroe tratado a la manera neoclásica de Alfieri o Quintana.

El énfasis dramático y vindicatorio, en Roca como en Sánchez de Tagle, "un poeta civilizador" según Aguilar, viene del poeta liberal español Quintana, es decir, de la épica antinapoleónica de 1808, común a todos los españoles, los de la Península y los americanos. La generación de símbolos propios, "identitarios", vendría después de 1821, cuando la orfandad obligue a los primeros escritores mexicanos, encabezados por Bustamente, a nutrirse de un aztequismo al cual, finalmente, se le invierte el signo y pasa de ser horror pagano a gloria imperial. Antes de ello, Francisco Ortega (1793-1849), rimador de "Numa con Moctezuma", había ido más lejos en "La venida del Espíritu Santo" (1817-1819), poema de inspiración miltoniana apenas aprobado por Menéndez Pelayo. Nos cuenta Aguilar cómo en ese poema, "Moloc, ya se había hartado de sangre hebrea y anduvo por regiones diversas y apartadas de la tierra sembrando eficazmente el fanatismo, hasta que llegó a México antes de la conquista y la evangelización. Moloc gustó entonces de la sangre azteca y para efectos de aclimatación tomó la forma de un ídolo conocido", es decir, Huitzilopochtli. Ese asunto pavoroso, la resurrección de los ídolos aztecas, que con su terror de ultratumbra, "nos" regeneran o nos destruyen, reaparecerá un siglo después.

Los árcades, ellos mismos como poetas y en su función de regentes del gusto literario desde el *Diario de México*, no estaban en condiciones poéticas de hacer de la guerra de 1810 "su guerra", por natural indecisión política ante una catástrofe de separación como la que se les vino encima en 1821 y por lo lejanos que estaban, desde la arcádica Ciudad de México, de comprender qué significan clérigos rebeldes como Hidalgo y Morelos. Incluso Quintana Roo, el único poeta que participó en la guerra, redactor ciceronesco de las proclamas y declaraciones de la Junta de Zitácuaro y del Congreso de Chilpancingo, y uno de los intelectuales cercanos a Morelos, fracasó al comprender "poéticamente" al llamado "siervo de la nación". No es que a México, como dijo Menéndez Pelayo,

le faltara la épica. Lo que no había aún era romanticismo: los versificadores, también durante la Revolución francesa, fracasaron al inventar una nueva lengua poética capaz de imitar, recrear y sublimar lo que estaba ocurriendo. Por ello, el popularismo de Ochoa y Acuña, la inoportuna elegancia de Roca, el filosofismo de Sánchez de Tagle, la pesadumbre de Ortega, nos saben a tan poco. Si acaso opusieron a la poesía de la guerra, la anacreóntica, a la oda, el idilio. Con una mano borraban lo que escribían con la otra.

II
EL SÚPER PERIQUILLO (1812-1827)

Si se tratara de escoger una fecha en que la Arcadia de México quedó, retrospectivamente, condenada, ello ocurrió el 17 de enero de 1814. Ese día, en uno de los suplementos a *El Pensador Mexicano*, su periódico personal publicado casi desde que la Constitución de Cádiz decretó la libertad de prensa, José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) firmó una de sus más trascendentales autodefensas en un asunto no estrictamente literario que resultaría el colofón de sus respuestas a los ataques de los árcades, incesantes desde 1811.

En un diálogo "entre un arquitecto y un petimetre, pasado en una cafetería", alguien llamado Quidam había defendido la pintoresca belleza de la Ciudad de México contra la desafección mostrada por Fernández de Lizardi, quien, colaborador eventual y huésped a disgusto del *Diario de México*, se atrevió a dudar del sentido común invertido en el remozamiento de la Catedral metropolitana. Antes de responderle a Francisco Palacios, un poeta conocedor de arquitectura (aunque para el agraviado era un albañil que debería dedicarse a escribirle a versos "a Deidamia, Clori, Artemisa o quien se le antojare"), Fernández de Lizardi abordó el asunto de los seudónimos. Quidam, quiere decir, precisamente, "uno, alguno, o designación indeterminada", lo cual le dio motivo para arremeter contra la manía de los seudónimos o criptónimos que los árcades encontraban tan sugerente y graciosa. "Salga usted al frente, fírmese, descríbase, que el escribir anónimo no le puede honrar nunca", le espetaba un periodista que haría de su nombre, precisamente, su honra.

Tras pintar su raya, una vez más, frente a la lambisconería habitual en los árcades, Fernández de Lizardi entró en materia. Más consciente de lo que la crítica le ha concedido de estar librando la batalla contra los clasiquinos, escribió la primera nota exasperada contra el pintoresquismo en México. Quidam hacía el encomio turístico (Stendhal todavía no popularizaba la expresión) del pueblo de Ixtacalco, elogiando las canoas

en las que se paseaban "gentes de primer rango, que ya por sus músicas, ya por la excelencia de sus trajes" decoran lisonjeramente una ciudad abundante en "vituallas, flores y semillas", mismas que dejan "persuadidos a los extranjeros de que es difícil se halle otra ciudad tan bien abastecida y provista, muy principalmente por todo lo que proporciona la fertilísima tierra caliente".

Acusado de preocuparse más del horario de los carros recolectores de basura que de la Ciudad de los Palacios construida por los virreyes, Fernández de Lizardi, al defenderse, todavía no recurre al "realismo" que haría tan desagradable de leer y de oler, para todo un siglo, a *El Periquillo sarniento*, su primera novela, comenzada a aparecer en 1816. Le basta con ridiculizar a su antagonista, quien prolongó la polémica interminablemente. A Fernández de Lizardi le daba "risa" su adversario, el ufano y ufanista Quidam, quien comparaba Ixtacalco con La Granja y El Escorial. No le queda más que ridiculizarlo.

Era mucho el desprecio contra la Arcadia acumulado durante años, desprecio que pasaba, en plena guerra civil (Morelos fue informado oportunamente, tanto del apresamiento como de la liberación de Fernández de Lizardi en 1813), de la retórica a la política. Lo arcádico dejaba de ser una artificialidad para convertirse en una falsificación. Incluso, intentaron encomendarle a la Virgen de Guadalupe una "verdadera" Arcadia mexicana y sólo crearon un "reino de profilaxis", un esfuerzo fallido por inventarse un paraíso terrestre, según dice María Rosa Palazón Mayoral, la editora de las *Obras* de Fernández de Lizardi, quien ha continuado con brío la batalla contra los clasiquinos.

Parecería decir Fernández de Lizardi que a los poetas, críticos y redactores del *Diario de México* no les bastaba habitar una Arcadia imaginaria, sino que además pretendían ofrecerla como una bella mentira para ocultar ese potrero encenegado que era la Nueva España y su capital, urguida de reformas. Ese paraíso necesitaba de la serpiente de la sátira. "Yo no soy árcade ni inglés ni Batilo ni Bato, sino un pobre criollo": así se presentaba Fernández de Lizardi.

Antes del desenlace, la extinción del *Diario de México* en 1817, abandonado por sus poetas y dócil ante el aparente fracaso de la Independencia y en plena Restauración fernandina, tocó a los árcades lanzar la primera piedra y salir a cazar al lépero Fernández de Lizardi, identificándolo con el pasado, una especie de recaída populachera en el gongo-

rismo. De él se dirá que es "un poeta impenetrable y misterioso, digno del siglo y del estilo del negro Góngora". Lo repito: ya no había gongorismo por ningún lado, pero significativamente quedaba como un insulto. Convertido tempranamente Fernández de Lizardi, con *El Pensador Mexicano*, en el periodista revolucionario que había unido, novedad radical que la Ilustración les adeudaba a los novohispanos, a la literatura con la política, a la grafomanía con la patria, los falsos modernos no sólo resultaron anticuados, sino retardatarios, políticamente tibios.

La dimensión política y retórica del ataque de los árcades, esos "cultilatinoparlos" encabezados por Juan María Lacunza, recalca la importancia de Fernández de Lizardi, un factótum del periodismo de oposición que dará al traste con la libertad de imprenta por abusar de ella, provocando que el virrey Venegas la revocara, tras una vigencia de sesenta y tres días, el 3 de diciembre de 1812. Meses después, incluso, el nuevo virrey, Calleja, informaba a Madrid del periodismo lizardiano como combustible de la subversión en la capital. También los Guadalupes, la sociedad secreta que respaldaba a la insurgencia, lo mencionaba con frecuencia en sus comunicaciones: lo hicieron con entusiasmo hasta que El Pensador denunció la violencia independentista. Entonces los Guadalupes le escribieron a Morelos advirtiéndole que Fernández de Lizardi había dejado de ser de los suyos.

La relevancia del debate con los árcades hizo que Carlos María de Bustamante, uno de los directores del *Diario de México*, se viera obligado a intervenir justificando a Fernández de Lizardi, con quien lo unía una relación conflictiva que nunca abandonará ese fondo de admiración, y quien en 1813 andaba remontado con Morelos. Así, exalta a quien empeñado en corregir los vacíos públicos es el:

> Juvenal de nuestros días; he aquí un hombre que reúne lo útil con lo dulce, que ridiculizando reprende y enseña, y presentando sus producciones al público, bajo el título de un refrán vulgar, o de un dicharacho de bodegón, atrae y engolosina al pueblo bajo, lo empeña en su lectura, lo familiariza con las ideas de lo justo y decente, y acaso saca más provecho con sus lecciones que algunos predicadores en el púlpito.

¿Quién era pues ese hombre que volteaba de cabeza a la Arcadia y la dividía? Había nacido José Joaquín Fernández de Lizardi el 15 de

noviembre de 1776, en la Ciudad de México, hijo de criollos (el padre, médico) y nieto de un librero poblano. Creció en Tepotzotlán, templo de San Francisco Javier, joya churrigueresca, que habría conservado viva, según algunos entusiastas como Agustín Yáñez, el alma barroca en el escritor, rodeado como estaba del neoclasicismo y su régimen de terror estético. Familia modesta pero ya perteneciente a la clase media, le garantizó estudios secundarios y universitarios, pues ingresó sin graduarse al Colegio de San Ildefonso, donde estuvo con provecho un lustro que terminó en 1798. Casado en 1805, se ayudó con la dote de su mujer y en 1808 apareció su primera colaboración literaria, un verso celebratorio en lor de Fernando VII, una "Polaca" horrible y ripiosa, como toda la poesía lizardiana.

Pese a que incurrió en todos los anacronismos de la poesía circunstancial, "política, artificiosa y falsa, servil hasta cuando es sincera", junto a él, según dijo Jacobo Chencinsky, Sartorio (a quien le tocaría hacer la censura oficial contra una comedia de Fernández de Lizardi en defensa de los francmasones en 1822) es ñoño, Martínez de Navarrete, demasiado delicado y Sánchez de Tagle, frío en su claridad. Y es que parece mentira que cosas "tan viejas" como los sonetos, letrillas, odas, octavas, quintillas, suenen novedosas y chispeantes tan pronto uno empieza a leer, sin prejuicios fatigosos, el conjunto de su poesía. Basta con ver los indíces selectivos de géneros y formas métricas que acompañan la edición de sus *Obras*, dirigidas por Palazón Mayoral y uno de los trabajos señeros de la erudición mexicana, para convencerse que este versificador acaso regular fue el más versátil y enciclopédico de los poetas de su siglo.

En sus versos, Fernández de Lizardi inventa las máscaras mexicanas y convierte a las castas en caracteres costumbristas; en otros, hace la crítica política de la violencia revolucionaria de Hidalgo y sus "insurgentes sordinos", o se azota en defensa de la imagen divina de la Guadalupana y despliega la cartografía de la ciudad en "México por dentro, o sea guía de forasteros" (1812) en unos versos que hermanan a Bernal Díaz del Castillo y Bernardo de Balbuena con Salvador Novo y Efraín Huerta, al decir, "si vas Fabio, a la ciudad (puesto que eres tan payo), mis tales cuales avisos, no te parecerán vanos". Versificando, como en todo, Fernández de Lizardi copia, pega, inventa, mezcla, yerra. Puede ser ingenuo, primerizo, torpe, descuidado, pero es incansable en su búsqueda léxica. Muchas de las palabras, castizas o indígenas, que recoge, mexica-

nismos y arcaísmos, neologismos o barbarismos, persistieron y persisten en los libros y en las calles durante un buen trecho en la lengua del país: machincuepa, librejos, inaveriguable, petequías, diligencias, trapitos al sol, escrupulizando, refresco, basilisco, currutaco, chambón, guaje, tepalcate, pilón, gachupines... El mejor español de su época, sabroso y visionario, lo escribió el Pensador.

Nunca como en él lo popular ha resultado tan balsámico, porque en Fernández de Lizardi lo popular no es, como lo creyó honradamente el nacionalismo literario, la momificación de una caracterología, es decir, la invención de lo mexicano (aunque algo hay de eso), sino el encuentro, fascinante, entre el lenguaje y el mundo, una inmensa realidad civilizada (es decir, citadina y ciudadana) que registró por primera vez un autor nuestro. La apoteosis del asunto no ocurrirá, ni siquiera en *El Periquillo sarniento*, sino en la sátira periodística del Pensador, una de las cumbres de la literatura decimonónica en español.

Los árcades no entienden la novedad de Fernández de Lizardi como poeta callejero. Se equivocaban por completo, además, creyendo a su lenguaje un retorno descamisado al gongorismo: en él la riqueza léxica, la música de la calle, simplifica a la poesía novohispana. A diferencia de los árcades, usuarios de una jerga neoclásica para admiradores cómplices, Fernández de Lizardi aspira a un número mayor de lectores, aunque no sea a esa gran masa analfabeta identificada con la etiqueta del pueblo que le atribuyeron como público los románticos del XIX y los nacionalistas del XX: sí a una emergente clase media para la cual el *Diario de México* ya era una lectura literaria insuficiente en días de guerra.

Bustamante percibe, en cambio, lo que está pasando, el advenimiento de una nueva literatura, obra del Pensador, un versificador acaso menos preciso que los árcades y ayuno de la cultura de seminario presumida por Manuel Martínez Navarrete o por Anastasio Ochoa y Acuña, pero dueño del temperamento crítico requerido para ser moderno incluso cuando era anacrónico, nutriéndose vorazmente. Al concluir su defensa pública de Fernández de Lizardi, votando por lo atinado de una literatura popular como la suya, Bustamante refuta a quienes desprecian el uso de lo chocarrero y de lo burlesco.

"Si algún extranjero culto viene a México, se sorprenderá", dice Bustamente, de la gritería contra Fernández de Lizardi, pero si es sabio, lo admirará. Y creyendo compadecerlo lo retrata como el primer escritor

profesional, porque vive de lo que escribe, y como autor lo compara con Miguel de Cervantes, "hombre honrado, a quien la suerte (siempre cruel con los buenos), después de haberle quitado sus bienecillos, lo ha reducido al doloroso estado de escribir para mal comer, prefiriendo hacerlo así antes que buscar el pan en una banca de juego, amancillando su alma con la fullería y el delito vergonzoso".

Concluye Bustamante apostándole a "que nuestra posteridad, más justa que nosotros", estimará dignamente al autor de esos papelillos ridiculizados en el *Diario de México* a lo largo de aquellos años. Pero es la propia participación de Fernández de Lizardi en la guerra de Independencia, las dudas del intelectual ante una crisis histórica de la cual a la vez es crítico y actor, la que nos devuelve una imagen suya aun más compleja y estimulante que el retrato lastimero con el cual Bustamente quería consagraciar al público con él.

Este grafómano —decía José Luis Martínez que sus periódicos habrán sido suficientes para mantener trabajando a todas las imprentas de la capital durante quince años— fue pobre, honrado y valiente, pero estuvo lejos de ser el héroe sin mácula descrito por sus primeros apologistas, quienes, como Luis González Obregón, peregrinaron en busca de sus huesos —su tumba desapareció muy rápido del cementerio adyacente a la iglesia de San Lázaro— husmeando la simiente de la nacionalidad. Contra la versión oficial de la Independencia, que tras la caída del emperador Iturbide empezó a glorificar la insurgencia de Hidalgo y Morelos, está el constitucionalismo del Pensador, su persistente paciencia de reformador, como lo ha subrayado Felipe Reyes Palacios, uno de sus lectores más perspicaces.

Desde 1811, en el "Aviso patriótico a los insurgentes en sordina" Fernández de Lizardi, preso político poco después por defender la libertad de imprenta, había denunciado el vandalismo insurgente contra los "españoles europeos" y pregonado una solución unitaria al deseo de autonomía de la Nueva España. Esta posición, no se olvide, era la de todos los liberales americanos, a quienes decepcionó el invariable colonialismo impreso, el año siguiente, en la Constitución de Cádiz. A quienes en las ciudades apoyaban una insurgencia dada al bandidaje, los increpaba así: "El nombre de insurgentes no les toca en mi juicio a estos pobres de derecho;/ el de ladrones, sí, pues sólo aspiran/ a robar los villorios indefensos".

Una década después, firmado el Plan de Iguala en 1821, que da fin a la guerra y formaliza la Independencia en los términos católicos y monárquicos (todavía se le ofrecía la corona a un príncipe Borbón) aceptados por la inmensa mayoría de los novohispanos, Fernández de Lizardi condena sin vacilar lo que había sido la "guerra de Independencia" desatada por Hidalgo, el caudillo que, según confesaba él mismo en su manifiesto, nos lo recuerda el Pensador, había actuado enceguecido. A la insurgencia, dice, la protagonizaron: "Arrieros, caporales, vaqueros, cocheros, uno que otro abogado sin blanca y tal cual clérigo desesperado".

Y el Pensador da nombres de aquellos héroes y villanos partícipes de la ruinosa insurrección de América: Nicolás Bravo, Hermenegildo Galeana, Morelos, Xavier Mina. Héroe y villano, aunque en grado menor, resultó ser también el propio Fernández de Lizardi, quien en 1825 solicitó y obtuvo una pensión como capitán retirado por sus servicios a la insurgencia. La comisión estatal que le otorgó el estipendio se hizo de la vista gorda ante el hecho notorio de que el Pensador había publicitado su posición, su prosa y en verso, contra la insurgencia. Dieron por buena la versión del solicitante de quien habiendo sido en 1810 subdelegado interino en Taxco, es decir, funcionario virreinal, colaboró quién sabe de qué manera con los insurgentes, según lo atestiguó un par de camaradas de la hora cuya honradez fue puesta en duda por sus adversarios en 1825.

Es un hecho, además, que en los últimos años de su vida, tras ser nombrado redactor de la *Gaceta* del gobierno del presidente Guadalupe Victoria, el Pensador empezó a modificar el relato de su vida política para hacerla coincidir con la versión oficial, en la cual, para espantar el fantasma de Iturbide, el comienzo de la "verdadera Independencia" empezó a fecharse con el cura Hidalgo en 1810. Con ese propósito, Fernández de Lizardi escribió una obra de teatro (*El grito de libertad en el pueblo de Dolores*, 1827), un verdadero "auto sacramental" patriótico que debería reponerse cada 15 de septiembre. En ese año y con esa pieza queda fundada la leyenda del Grito de Dolores dado por Hidalgo esa noche tal cual se enseña y se celebra hasta la fecha.

Volviendo a la comisión que le concedió su pensión al veterano y enfermo periodista en 1825, lo que ésta ignoraba era la correspondencia secreta en 1810 cruzada entre el entonces poco conocido Fernández de Lizardi y el mismísimo virrey Venegas, descubierta en 1964 por Jeffer-

son Rea Spell. Resulta que la colaboración del Pensador con los insurgentes fue una auténtica "periquillada", como la llama Reyes Palacios, es decir, una mentira picaresca propia del héroe de su famosa novela. Consistió en sugerirle al virrey que para evitar una incursión sangrienta de parte de los rebeldes se les engañara recibiéndolos con vítores y fiestas. Le escribió Fernández de Lizardi al virrey que "en la funesta hipótesis de que nos oprima la fuerza, cederemos unas pocas horas en lo exterior por evitar mayores desgracias; pero éste será un homenaje de farsa; pues como dije, nuestras almas son de Dios y nuestros corazones de nuestro augusto Fernando".

En la ferocidad de una guerra civil hasta por humanitaria puede pasar la impostura del Pensador; lo impropio, sobre todo para quienes se empeñaron en santificarlo, fue, como lo dijo Reyes Palacios, el haberle mentido al gobierno republicano en aras de obtener una canonjía. Haya pasado lo que haya pasado en Taxco, Fernández de Lizardi hizo más por la Independencia que batallones enteros: eso debieron pensar quienes lo pensionaron. Es cosa de leerlo a lo largo de su década prodigiosa.

Fueron nueve los periódicos publicados por Fernández de Lizardi entre 1812 y 1827, todos de poca duración, pero cifra engañosa si se considera los más de trescientos folletos, panfletos, suplementos y pliegos sueltos que escribió en torno a cada uno de sus periódicos, entre los cuales el más célebre fue, sin duda, *El Pensador Mexicano*. La esencia de este periódico fue la exaltación de la libertad de imprenta, el bien supremo para este "hijo de la Constitución de Cádiz", como lo llamó Luis G. Urbina en la *Antología del Centenario*. Homenajeando esa libertad —a la cual despojaba, por precaución, del privilegio de ser absoluta—, todo lo demás venía junto con pegado, y hablar de los impedimentos a ese ejercicio liberador era denunciar por completo a la Nueva España como un imperio del latrocinio extranjero.

Entre los cientos de artículos y pliegos escritos e impresos por Fernández de Lizardi, destaca su "Defensa del Padre Mier" (1822), pues fray Servando Teresa de Mier (1763-1827) pasó bajo el imperio de Iturbide la última de sus prisiones, comenzadas tras el sermón del 12 de diciembre de 1794, cuando se atrevió a predicar en la Colegiata de Guadalupe y ante las autoridades del virreinato que el apóstol santo Tomás había evangelizado a los indios americanos, mucho antes de la llegada de los españoles. Estando en curso la Revolución francesa, esa ocurrencia chu-

rrigueresca, propia del siglo anterior, hubiese pasado inadvertida, pero dudar en 1794 de la legimitidad de la conquista espiritual de México le valió a fray Servando un destierro de una década en la Península en calidad de preso conventual, haciéndose famoso por sus espectaculares escapatorias. Tratando de secularizarse, es decir, de dejar de ser fraile dominico, se fue a Francia, donde se involucró en la Iglesia constitucional, conoció la Santa Sede amenazada por Napoleón y hasta estuvo a tiro de la batalla de Trafalgar en 1805, si hemos de creer a sus coloridas *Memorias*. Su antiespañolismo, habiendo sido un verdadero portavoz de la Leyenda Negra, no le impidió combatir la invasión napoleónica en 1808 y regresar a la Nueva España en 1817 como "vicario general" de Francisco Xavier Mina, convertido en audaz independentista primero, y en republicano, después, motivo por el cual le fue antipática en mucho la intentona de Iturbide.

Lo que Fernández de Lizardi no sabía al defender al padre Mier (como también era conocido) en 1822 es que durante 1819, preso en el Santo Oficio, capturado al desembarcar con el guerrillero navarro Mina, escribió numerosas páginas, entre las que destacan sus llamadas *Memorias* —compuestas de una "Apología" y de una "Relación"—, un alegato canónico involuntariamente transformado en una de las obras maestras del XIX mexicano y, una notable autobiografía picaresca, "novela" a pesar del notable prosista que la escribió. Pero es problemático hablar de fray Servando al hacer una historia mínima de la literatura mexicana y detenerse en sus albores decimonónicos, porque sus *Memorias* no aparecieron sino en 1865, cuando el novelista Manuel Payno presentó una edición bajo el título de *Vida, aventuras, escritos y viajes del doctor D. Servando Teresa de Mier*. Las memorias servandianas se convertirán, gracias a Pedro Henríquez Ureña (que incluye fragmentos en la *Antología del Centenario* en 1910) y a Alfonso Reyes (prologuista de una edición madrileña en 1917), en una novedad editorial que entusiasmó, durante los años de la Revolución mexicana, a la dispersa generación del Ateneo de la Juventud.

Por póstumas, las *Memorias* de fray Servando están, sin estarlo, en el fin casi exacto de la literatura novohispana y en el albor de la mexicana, escritas en 1819. Son un corazón secreto cuyo latido quizá percibieron no sólo los poetas de la Arcadia sino también Fernández de Lizardi, admirador y defensor del doctor Mier, víctima como él del efímero

imperio de Iturbide. Pero ni los árcades del extinto *Diario de México* ni el Pensador leyeron las *Memorias*, cuya irradiación forma parte de un capítulo posterior de la historia de nuestra literatura. Para sus contemporáneos, amigos y enemigos que asistieron fascinados al protagonismo de Servando al regresar definitivamente al país en 1822, el fraile fue, además, un personaje formidable.

El Pensador Mexicano es, más allá de su importancia política y periodística, una de nuestras cumbres prosísticas. Destaca la variedad de puntos de vista, la forma en que Fernández de Lizardi utiliza el disimulo, la sátira, el ataque directo, la elusión; es culto sin ser inútilmente erudito, como lo son los buenos educadores, y saca sus latines cuando la ocasión lo amerita, no transigiendo nunca en rebajar el nivel de su escritura en atención a la supuesta baja instrucción de su público y denunciando siempre la cobardía de los ataques anónimos en la prensa.

Fue uno de los novohispanos mejor informados de su tiempo; conocía bien, quizá demasiado bien, el siglo XVII, que para ellos era el de Fénelon y el de Lesage, pero a diferencia de los escritores de origen eclesiástico, como el poeta Martínez de Navarrete o el doctor Mier, había leído sin las anteojeras eclesiásticas la Ilustración francesa, aunque la condenase a veces, como lo hacían entonces casi todos en lengua española. El blanco preferido de Fernández de Lizardi fue naturalmente Rousseau, aunque corregido, dado el resquemor que sus excesos soberanistas causaron en católicos liberales como él, quien desde *El Pensador Mexicano* cultivó, como prosista, la claridad y el sentido común sin que ello fuese en detrimento de la riqueza coloquial y doméstica de su español, escrito para que entrara en todas las casas y complaciera a hombres y mujeres (lo cual era una novedad absoluta), letrados e iletrados. Se ha insistido mucho en que la disposición tipográfica de los periódicos lizardianos, lo mismo que la de *El Periquillo sarniento*, estaba diseñada expresamente para su lectura en voz alta. Ese mecanismo mediante el cual un alfabetizado arropaba a los analfabetos convirtió, según Palazón, a la tipografía en escuela de primeras letras y hasta de oratoria mediante el uso de itálicas para enfatizar o la incidencia en el diálogo para hacer rotar a los lectores.

La vocación pedagógica de Fernández de Lizardi, sus artimañas de periodista ansioso de vivir de su público y ofrecerle todo un catálogo de curiosidades, calendarios y vaticinios, le da a la obra periodística una

sabrosa actualidad que remite a los buenos escritores españoles del siglo XVIII, como Benito Feijoo o Juan Pablo Forner, junto a los cuales, pese al retraso en medio siglo, no desmerece. Se disfrutan especialmente sus diálogos, tanto aquéllos en que le respondió a los árcades como el muy famoso que escribió entre el humanitario Heráclito y el misántropo Demócrito en 1815, redactado, dicho sea de paso, al amparo de un epígrafe de sor Juana Inés de la Cruz, a la cual el Pensador, buen lector de Quevedo también, no ignoraba del todo, a diferencia de los árcades, tan despreciadores de la Décima Musa.

El 3 de diciembre de 1812, en el número 9 de *El Pensador Mexicano*, nuestro polígrafo cometió lo que para la mayoría de los comentaristas fue una pasmosa ingenuidad: la de exigirle al virrey Venegas, tras adularlo cumplidamente por ser ése el día de su cumpleaños, la derogación del bando que permitía a los comandantes militares aprender y juzgar a los clérigos revolucionarios. Apelaba el Pensador, tan ilustrado en otros puntos, a tradiciones muy antiguas que dieron a la guerra de Independencia su carácter de cruzada católica, las mismas que llevaron al doctor José María Cos a rebelarse tras la bandera rojinegra de Religión y Fueros, o al dominico Mier a rechazar, contra casi toda evidencia y sin éxito, su condición de fraile para escapar de su propia orden religiosa. Pedir esa inmunidad eclesiástica era aferrarse al mundo anterior a la expulsión de los jesuitas, a las reformas borbónicas y a la Revolución francesa.

Durante la prisión de su hacedor, *El Pensador Mexicano* siguió publicándose sujeto a la censura impresa del canónigo José Mariano Beristáin de Souza (1756-1817), que remata cada número con su imprimátur. Y preso estaba todavía Fernández de Lizardi cuando publica, a la llegada del nuevo virrey, Félix María Calleja, una proclama felicitándose del advenimiento. Ello ocurrió el 4 de marzo de 1813, como clarísima prueba de que el prisionero había sido doblegado y se retractaba, apostando por salvar su libertad y su oficio. Liberado el 1 de julio, reanuda la publicación de su periódico, aunque en breve vacila en sus propósitos de enmienda y el 12 de octubre se suma a las críticas liberales de la Inquisición, por anticristiana, aprovechándose de que ésta se encontraba abolida por el régimen constitucional. Quizá entonces recibió una última advertencia y durante todo 1814 en *El Pensador Mexicano* primó la agenda menuda de profecías, vaticinios y calendarios, así como el ataque expreso de las herejías de la "libertad de con-

ciencia", artículos escritos y firmados por Fernández de Lizardi contra su propia conciencia.

El 4 de mayo de 1814 Fernando VII restablece la monarquía absoluta y decreta nula la obra de la Constitución de Cádiz, acto al cual le siguió, en diciembre, el restablecimiento del tribunal de la Inquisición. Esta vez, a través de sus efímeros y baladíes nuevos periódicos, Fernández de Lizardi asume que el horno no está para bollos y, según resume Chencinsky, se dedica, en broma o en serio, en verso y en prosa, a la crítica social costumbrista y moralizante, ocupándose de lo cotidiano y de lo trivial.

Antes de la publicación de *El Periquillo sarniento*, como bien lo subraya Chencinsky, la posición de Fernández de Lizardi era, por ambigua, peligrosa. En su papel como solitario representante del liberalismo en la Ciudad de México, ha debido de jugar con la censura, con la cárcel y con la Inquisición, en un estira y afloja que lo desprestigia no sólo con los realistas sino también con los insurgentes, pues, situado en la retaguardia, ha oscilado entre exigirle al virrey Venegas que se abstenga de juzgar militarmente a los clérigos rebeldes y aclamar la llegada al poder del nuevo virrey Calleja, el temible sitiador de Zitácuaro.

Yo lo entendería de otra manera: en su ejercicio de la libertad de conciencia, Fernández de Lizardi es el primero de nuestros intelectuales en una ciudad ya moderna (es decir, posterior a 1789), que combina, según lo permite el reino de lo posible, a la moral de la responsabilidad con la moral de las convicciones, lo cual nos muestra el retrato de un hombre excepcional en sus miedos, en sus valentías, en su arrojo y en su prudencia. Y si a ello se suma la agria (y a la vez, por qué no decirlo, relajante) disputa literaria contra los árcades (atravesados, sin duda, por similares contradicciones políticas), resulta natural que sólo en el terreno, entonces virgen, de la novela, podía, como ocurrió, sobrevivir y trascender Fernández de Lizardi.

Reyes decía que Fernández de Lizardi había tenido "la buena suerte" de "haber novelado el primero en nuestro país". "El romance del Periquillo", insistía Reyes, "es amado sin ser leído —mucho menos gustado. Pero la gente vulgar, siempre complicada, cree que gusta de él". La suya, me parece, fue más mala que buena suerte: *El Periquillo sarniento*, una novela regularmente justificada por la poderosa personalidad política e intelectual del Pensador, acabó por ser una lápida para su posteridad. Se expresó usando una forma ya agotada en la literatura europea

de su tiempo, pero que le alcanzó para volverlo el fundador de la novela hispanoamericana.

¿De qué trata *El Periquillo sarniento*? Con el propósito de legarle a sus hijos la historia completa de su vida, con afán moralizante, Pedro Sarmiento la cuenta, empezando desde sus primeras letras hasta su graduación de bachiller de artes. Tan pronto sale al mundo, Periquillo escoge las previsibles malas amistades, es enviado a una hacienda, donde se encuentra con el proverbial amigo de la infancia, quien contribuye a enredarlo con Poncianita, su primer amor. Expulsado del refugio en el campo, Periquillo prueba como novicio, sin éxito ni vocación, y abandona el convento fingiendo una enfermedad. Muere, decepcionado de él, su padre, y poco después, su madre. Convertido en jugador compulsivo, Periquillo se encuentra con Juan Largo, uno más entre quienes lo confirman en su camino de perdición. Pasa un par de meses en el hospital, se enamora de la hermana del escribano Chanfaina y acaba por dar en la cárcel, donde aparece su benefactor, don Antonio, hombre decente injustamente preso, quien le da una perdurable lección de virtud.

Nuestro pícaro trabaja de ayudante de barbero y de boticario hasta que se topa con el doctor Purgante, quien le enseña esa ciencia tenida por Fernández de Lizardi por truculencia y que le permite a su personaje impostar un título de medicina. Habiéndose ganado un billete de lotería, Periquillo conoce una breve prosperidad hasta que dilapida sus haberes, se mete con una cocinera y enviuda. Se inicia entonces como ladrón para acercarse al mayor de sus crímenes cuando intenta desvalijar el cadáver de una mujer en una iglesia. La hace de ciego y se convierte, en provincia, en un corrupto ayudante de juez. Denunciado ante la justicia y acusado de delitos propios u ajenos, Periquillo es desterrado a Manila. Allá en el Oriente se regenera y, al cumplir sus ocho años de condena, decide regresar a la Nueva España, retorno interrumpido por un naufragio que le da la oportunidad de engañar a los pescadores chinos que lo rescatan, haciéndose pasar por un conde. Descubierto, el impostor se convierte en criado de un chino con el cual logra regresar a México, donde tras variadas peripecias delincuenciales y aleccionadoras, incluido un intento de colgarse, consigue trabajo honorable y se enmienda en definitiva auxiliado por los ejercicios espirituales. Reaparece don Antonio, su benefactor, con cuya hija se casa, tiene tres hijos y, al final, hereda sus bienes. Periquillo le da, a su álter ego Fernández de

Lizardi, los cuadernos donde deja su historia para consuelo e ilustración de sus hijos.

A la trama, hinchada, superflua, tierna, de esta novela en cierta medida autobiográfica, debe sumarse su carácter de guía de naturales y forasteros. Como bien lo señala Spell, el investigador estadunidense que tanto hizo por fijar al autor y a su obra, *El Periquillo sarniento* despliega un mapa amable, vistoso y preciso de la Ciudad de México en el otoño del virreinato.

La mala crítica de esta novela no buena pero sí notable empezó casi de inmediato como una reacción natural al mistificado personaje en que Fernández de Lizardi se convertía, por buenas y malas razones, en las vísperas del México independiente. El encono de los árcades contra el popularismo lizardiano se transfirió, además, a los críticos de *El Periquillo sarniento*, que encontraron en la novela una extrapolación monstruosa del mal gusto, la vulgaridad, el prosaísmo ya condenado en su poesía desde 1811.

El canónigo y censor Beristáin fue el primero en ofrecer una opinión donde se apreciaban juntos al periodista y al novelista. Escribió el canónigo en su *Biblioteca hispano-americana septentrional* (1816-1821):

> Ingenio original, que si hubiera añadido a su aplicación más conocimiento del mundo y de los hombres, y mejor elección de libros, podía merecer, si no el nombre de "Quevedo americano", al menos el de "Torres Villarroel mexicano". Ha escrito varios discursos morales, satíricos, misceláneos, con los títulos de Pensador mexicano y de Alacena de Frioleras; y tiene entre los dedos la Vida de Periquito Sarniento [*sic*], que, según lo que he visto de ella, tiene semejanza con la de Guzmán de Alfarache.

En 1819 apareció en el *Noticioso General* una extensa crítica de *El Periquillo sarniento*, que en sí misma es una de las primeras reseñas literarias propiamente dichas en la historia de la literatura continental. La firmaba Manuel Terán, quien desde finales del año anterior había emprendido, en ese periódico (donde encontramos, y no es una casualidad, a veteranos del *Diario de México* como Wenceslao Sánchez de la Barquera), una suerte de revisión general de los escritos del Pensador que será, en buena medida y durante décadas, el modelo de toda la polémica antilizardiana.

El Periquillo sarniento le parece a su crítico "una obra disparatada, extravagante y de pésimo gusto". Terán va más allá del horror que a los poetas del *Diario de México* les producía la exhibición de la vulgaridad y encuentra la novela aburridísima, exponiendo un argumento nuevo que considera incompatible a la fluidez narrativa con la prédica de sermones moralizantes. El moderno arte de novelar (Scott había publicado *Waverly* en 1814, y ésta no sería traducida en México hasta 1832 por José María Heredia) empezaba a inspirar el juicio de los lectores. Fue Terán nuestro primer reseñista, y le otorgó a Fernández de Lizardi un involuntario reconocimiento que ya no lo abandonará, el de haber sido el padre del género en Hispanoamérica: "Cervantes dijo en un prólogo que era el primero que había novelado en lengua castellana, y la circunstancia de ser nuestro autor el primero (y quiera Dios que el último) que novela en el idioma de la canalla, lo hace tan original como aquél".

El reparo de Terán acabaría por contar en favor de *El Periquillo sarniento* reconocido desde entonces como la piedra de fundación del realismo novelesco, pues "novelar en el idioma de la canalla" se convirtió en característica que separaba a los antiguos de los modernos en las primeras décadas del XIX. Seguramente ése no fue el propósito crítico de Terán, más ligado todavía al romance que a la novela, pero sus argumentos ya no son propiamente neoclásicos. A Terán *El Periquillo sarniento* le parece un monstruo nuevo al cual no relaciona con la abominable escuela barroca. A diferencia de Lesage, dice su crítico, Fernández de Lizardi ha cruzado la frontera del buen gusto, internándose en "lo cómico bajo" que "imita las costumbres de la plebe y puede tener el mérito del chiste, la verosimilitud y descripción". El desdén lizardiano por el honor de los notables y de los poderosos irrita a Terán casi tanto como el desprecio del orden neoclásico presumible en la mente de sus lectores: "El público de Nueva España es en el concepto de este autor una congregación de parvulitos, y él una vieja cuentera, dispensada de toda regla y arte por la imbecilidad de sus oyentes".

Fernández de Lizardi, que se defendía de todos los ataques un día sí y otro también, lo hizo de la crítica de Terán y, contra lo que piensa Reyes, lo hizo bien, con suficiencia. Había quedado establecida la comparación con Cervantes y ello lo alegraba: "No trato de comparar mi obra con la del gran Cervantes; lo que hago es valerme de su Quijote para defender mi Periquillo".

No pensaba Fernández de Lizardi al escribir lo que pasaría por ser la primera novela hispanoamericana en hacer, en puridad, una novela como las que estaba publicando Scott, a quien quizá ni conocía. El Pensador se estaba sirviendo de una forma archiconocida y vieja, la narración picaresca, para continuar, por otros medios, con el periodismo político que la Restauración en España y la derrota de la insurgencia en la Nueva España le imposibilitaban ejercer. Pero como lo advierte con tino Reyes Palacios, la escuela de la sátira convirtió a Fernández de Lizardi en un escritor capaz de escribir una novela absolutamente distinta a las muy pocas que se habían intentado, previamente, en la Nueva España. Para Reyes había una gran distancia entre *El Periquillo sarniento*, "una copia mediocre de un buen modelo", y las grandes obras de la picaresca española, pero el costumbrismo, una novedad romántica, colocaría, me parece a mí, a la novela de Fernández de Lizardi, entre otros aspectos, en el lado de los modernos.

Al talento costumbrista afilado en las fatigas periodísticas agrega Fernández de Lizardi otra característica que, siendo ilustrada (es decir, ya entonces antigua en varias décadas), acabaría por hacerlo moderno: la manía educacionista. Las digresiones pedagógicas, que le molestaban a Terán y nos enfadan a nosotros, le dieron a *El Periquillo sarniento* una actualidad periodística tan eficaz que se volvió literaria la impronta de un escritor ansioso por dialogar con un público al cual no consideraba, como lo creía erróneamente Terán, ni parvulario ni imbécil.

Muy lejano estaba el Pensador, subraya Reyes Palacios, del catolicismo de la Contrarreforma, obsesionado por la culpa, el pecado y el arrepentimiento. Todo esto se conserva "reblandecido" en sus cuatro novelas, pues "Lizardi se entrega de lleno, por una parte, a proclamar la compatibilidad de la fe con los avances de la ciencia, y a combatir en consecuencia toda forma de oscurantismo. Y por la otra, a señalar la necesidad de participación del cristiano (ya no súbdito sumiso, sino ciudadano con derechos) en los asuntos civiles, que deben estar, lógicamente, separados de los religiosos".

Si Lesage desaristocratizó el género al convertir su novela en un depósito del lenguaje popular, Fernández de Lizardi demuestra estar en otro siglo. Mucho se ha escrito sobre las escasas ambiciones artísticas lizardianas, su mera instrumentalización pedagógica de un género y su gusto por el sermón, pero no se ha insistido lo suficiente en la

excelencia de varios capítulos, donde aparece un satírico político convertido en un narrador bien dotado. Cuando yo me dejé al fin llevar por su prosa, en el ejemplar apolillado de una edición baratérrima, pasé un par de tardes estupendas. Esa edición, la de 1884, incluye además treinta láminas de una simplicidad burda que expresa el proceso de escolarización sufrido por *El Periquillo sarniento* durante el siglo XIX. Para encontrar al moderno en Fernández de Lizardi hube de mirarlo siguiendo el apunte del viejito Urbina, con la fidelidad de los grabados antiguos, a menudo disléxicos, y penetrar en la profundidad de imágenes frecuentemente imposibles de mirar si no es llevados de la mano por la prosa lizardiana.

Si capítulos enteros de *El Periquillo sarniento* son magníficos, la lectura general de la novela ha acarreado tópicos que Reyes Palacios ha descartado, no sólo el del ascendente directo de la picaresca española clásica, sino también otros que, como veremos enseguida, difundieron los románticos y los nacionalistas. Uno de ellos explica qué se entiende por el tan llevado y tan traído carácter popular de *El Periquillo sarniento*, que sólo procede si se identifica al pueblo con "la delgada clase media" a la cual pertenecen tanto el héroe lizardiano como su creador, quien entre 1798-1810, sus años oscuros, aquéllos de que carecemos de información biográfica, debió de sufrir peripecias del orden picaresco. Su aventura ilustra el riesgo al cual estaba sometida aquella nueva clase de hundirse en "el pantano social" de los vagabundos y los léperos.

Escrito desde la clase media y para la clase media, *El Periquillo sarniento*, sugiere Reyes Palacios, no pudo dirigirse sino episódicamente a ese pueblo bajo que lo habría tenido, según cuenta la leyenda, por un héroe familiar. Sólo había treinta mil alfabetizados en la sociedad colonial para los cuales escribió Fernández de Lizardi de manera generosa y perseverante. Los lectores de *El Periquillo*, y lo sabemos gracias a las listas de los suscriptores a la primera y la segunda ediciones de la novela, con alguna excepción nobiliaria, fueron "bachilleres, curas de pueblo, subtenientes, frailes y muchos 'dones' —con el don a modo de sonaja o cascabel— que conformaban de manera típica el estrato criollo medio", al decir de Felipe Reyes Palacios. Escenas que han conmovido a quienes han sostenido el verdadero carácter popular de *El Periquillo sarniento*, como aquélla en que "los obreros de una fábrica de puros" le pagaban a alguien para que les leyese "los papeles del Pensador", debieron ser

excepcionales, habida cuenta, además, de que quien divulgó esas escenas fue, naturalmente, el propio Fernández de Lizardi.

El Pensador no fue un quimérico alfabetizador de la plebe ni tampoco un independentista irreprochable: son raros los individuos de ese carácter en las épocas de revoluciones. Él lo sabía cuando dijo en 1821 que "en las conmociones populares siempre llevan la peor parte los egoístas. El que arrastró coche, arrastra cadena; el que mandó degollar, es degollado; y el que no se pensaba da la ley".

Con *El Periquillo sarniento* se fundó una literatura. La novela incomodó a las autoridades casi tanto como los periódicos lizardianos, al grado de que a mediados de 1816 el virrey Apodaca prohibió que continuara apareciendo por entregas, de tal forma que la primera edición quedó trunca (se habrán tirado sólo unos 200 ejemplares, calcula Fernando Tola de Habich), y sólo hasta 1830-1831, ya muerto el autor, apareció una edición completa. Es probable que la prohibición de Apodaca se debiera al capítulo I de la tercera parte en que, en Manila, el Periquillo diserta contra la esclavitud. Tal parece que Fernández de Lizardi evadió la prohibición haciendo circular copias manuscritas destinadas, también, a no defraudar a los suscriptores.

Interrumpida la publicación de *El Periquillo sarniento*, Fernández de Lizardi escribió otras tres novelas, lo cual ratifica, si faltase, su disposición a indagar, retrocediendo, en el género moderno por antonomasia: *Noches tristes y día alegre* (1819, 1831), *La Quijotita y su prima* (1818-1819) y *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (1832). Se trata de tres libros que aparecieron, en su momento, truncos o póstumos, como ilustrando las dificultades de alumbramiento de la novela en México.

La más intransitable de todas sus novelas, por su desmesurado y machacón carácter pedagógico, es la tercera, *La Quijotita y su prima*. Historia muy cierta con apariencias de novela, considerada por Carlos González Peña, un crítico presente en las conferencias del Ateneo de la Juventud, "el más abominable sermón de que las letras nacionales tienen memoria", aunque sea el más progresista e ilustrado de los libros lizardianos en su medida de ser el primer gran alegato hispanoamericano por la plena instrucción de las mujeres.

Si Fernández de Lizardi demostraba en *Noches tristes y día alegre* su familiaridad con Young (vía las traducciones de La Tourneur y el canó-

nigo Escóiquiz), así como su capacidad para ser un autor conciso, *La Quijotita y su prima* es un depósito de sus lecturas neoclásicas de la pedagogía dieciochesca dedicada a promover la instrucción de las mujeres. Acaso lo más simpático en este tabique sea Pomposa, una anticipación de *Madame Bovary* cuya presentación en la sociedad de los lectores debió ser novedosa en los años treinta del xix, que fue cuando en verdad circuló la novela. La heroína descarriada del Pensador, que termina prostituyéndose tras un mal matrimonio con un conde impostor (otro de los tópicos lizardianos), al decir de María del Carmen Ruiz Castañeda,

> lee mucho mucho y desordenadamente, de preferencia novelas; su educación vana y pedantesca la incapacita para discernir en sus lecturas lo bueno de lo malo. Las novelas le llenan la imaginación de fantasmagorías y la incapacitan para situarse en el terreno de la realidad. Víctima de un concepto equivocado de su papel en el mundo llega a creerse la vengadora de su sexo y cae en una especie de donjuanismo femenino.

Siendo *La Quijotita* —así llamada porque entonces, antes de la idealización efectuada por Miguel de Unamuno a fines de aquel siglo, se consideraba "quijotesco" al proceder de todo lamentable orate— la menos estimada de las novelas lizardianas, *Don Catrín de la Fachenda* (1832) goza de mejor prensa, "la más artística de sus cuatro novelas", según Spell. Notoriamente, Fernández de Lizardi quiso demostrarse a sí mismo y a sus críticos que podía escribir una verdadera novela sin incurrir en el fárrago tratadístico (*La Quijotita*), la imitación edificante (*Noches tristes y día alegre*) o el desorden picaresco (*Periquillo*).

El relativo fracaso de Fernández de Lizardi como novelista está en el centro de su éxito como fundador de la literatura mexicana. Durante la época romántica sus apologistas no ignoraron la imperfección de sus creaciones aunque prefirieron honrar al padre fundador. En 1844 Guillermo Prieto hizo, contra los árcades, la defensa del Pensador, pues

> a este último, aunque la pedantería y la falta de conocimiento de la época en que escribió, y la sociedad a que se dirigía, ha negado los lauros que se merece como filósofo, como poeta y como literato que ha hecho más bien a la sociedad en que vivió; su obra titulada *El Periquillo* se ha juzgado por la forma, por la superficie, desatendiéndose del hombre que solo y

> auxiliado de su vasto talento conspiraba contra todas las preocupaciones, luchaba con ellas, y desafiaba, en una liza desventajosa, al fanatismo y a los intereses envejecidos.

Casi un cuarto de siglo después, Ignacio Manuel Altamirano, aunque consideraba a la novela "el monumento literario del siglo XIX", todavía dudaba, increíblemente, pues se pregunta en 1868 si el género, "Proteo de la literatura", era "grandioso o indicaba la decadencia de la civilización". En balde, Heredia, en la *Miscelánea*, en 1832, había abierto el debate, con motivo de Scott, sobre los pros y los contras de la novela, el nuevo género, por moderno. Para Altamirano, en cambio, la novela es sólo "el libro de las masas" y en ese sentido *El Periquillo sarniento*, obra del "patriarca de la novela mexicana", cumplía con el requisito, porque "no hay un mexicano que no la conozca, aunque no sea más que por las alusiones que hacen frecuentemente a ella nuestras gentes del pueblo".

Altamirano, en el fondo, seguía pensando como los árcades, es decir, que el estilo vulgar de Fernández de Lizardi se debía a su defectuosa instrucción, aunque lo justificaba, pues sin "sus alocuciones bajas y alusiones no siempre escogidas" no habría sido comprendido por el pueblo mexicano y éste no se habría identificado con él. Pertenecía el Pensador, como adelantado, a la escuela moderna, dice, la de Sue y Hugo, debiéndose contar a *El Periquillo sarniento* junto a *Los misterios de París* y *Los miserables*, por su realismo (aunque Altamirano se cuida de usar esa palabra). Fernández de Lizardi, concluye Altamirano, era el puente que unía a Cervantes y a la novela española, incluido en ella el último gran éxito picaresco francés: el *Gil Blas de Santillana* de Lesage, con la literatura contemporánea.

En un discurso leído en el Liceo Hidalgo en 1872, Ignacio Ramírez, el Nigromante, irá aún más lejos, efectuando la canonización laica del "más humilde, aunque el primero de nuestros panfletarios": "*El Pensador Mexicano* fue el diablo para la época colonial, en nuestra patria; Hidalgo, el guerrero, fue una máquina de combate; Lizardi, el analizador, fue el rayo que al mismo tiempo destruye e ilumina; Hidalgo rompió las cabezas; Lizardi las arregló de nuevo".

Como en tantos otros asuntos, Urbina, en su estudio preliminar a la *Antología del Centenario*, trató de poner orden y mesura en la memoria

del Pensador, admitiendo como válido el disgusto de los árcades ante un autor "sucio hasta el asco" cuyo "estilo es llano hasta la chabacanería; su tendencia a la observación y a la imagen naturalista, lo lleva a ser exacto hasta la grosería", porque lo suyo es la brocha gorda, "la facultad de los escenógrafos", misma que le permite esbozar "una muchedumbre popular que cruza por la linterna mágica de un risueño e intencionado evocador".

Contrasta Urbina a Fernández de Lizardi, una vez más, con los árcades, y acaba fallando, pese a todo, en favor del novelista:

> Mientras los literatos de gabinete, los letrados universitarios formulaban y conformaban su literatura de acuerdo con los preceptos de la retórica pulcra, fría y severa de entonces [...] El Pensador torcía el rumbo, desnudaba su estilo de la pedante ornamentación churrigueresca, y hacía entrar, naturalmente, su pensamiento en la forma baja, en la expresión prosaica, en la ramplonería familiar y casera.

La arenga de Agustín Yánez, en cambio, es hiperbólica:

> Los mastines alargados e infecundos de una crítica todo lo erudita que se quiera, pero anémica de valores humanos y sin arraigo en el subsuelo de la esencialidad mexicana, muerden y tiran de la esclavina y el olán, una raída capa siglo diecinueve, patrimonio del más constante y, por ello, el más desgraciado escritor mexicano. Quién la desdeña por burda y sencilla, quién por su escaso valor artístico y por ser una mala imitación de las buenas capas españolas, quién por astrosa, desaliñada y vulgar; éste censura el desgarbo con que su dueño la lleva y el que la arrastre por calles, plazas, mesones y garitos; embozado en ella, el hombre parece a muchos un sermoneador inaguantable o un pedagogo, mas le niegan categoría de literato y afirman que intentar la crítica literaria sobre sus papeles, aparte de perder el tiempo, no llevaría a ninguna labor digna de mención, porque son papeles con exceso de prosaísmo, falta de unidad armónica y abundancia de términos llanos; tras elogiarlo sin medida, un buen viejecito confiesa que el hombre de la capa tiene sus defectos y olvida las reglas del estricto comportamiento; aquél se burla de quienes suponen que la posteridad atribuyó al embozado el mote de Pensador porque lo era; y el que más allá, coetáneo del azaroso escritor, reparando en la amplitud generosa de la capa y en el húmedo barro que la decora, zahiérela de canalla.

En una argumentación muy poderosa contra la herencia entera del neoclasicismo y el romanticismo, que compartirá probablemente casi toda la opinión literaria de la segunda mitad del XX, Agustín Yáñez afirmaba que el Barroco es "la gran aventura de la belleza en las tierras mexicanas". El Pensador, heredero de las novelas picarescas aparecidas cuando el Barroco peninsular decaía, "tuerce aquellas influencias" para hacer la exégesis de lo mexicano. No es que Yáñez ignore lo endeudado que estaba el Pensador con los Lesage y con los Fénelon: justifica cualquier influencia el resultado final, la originalidad en su opinión primordial, de *El Periquillo sarniento*. Importa lo nacional, no lo universal.

Auténtico eslabón perdido entre el sentimiento de inferioridad propuesto por Samuel Ramos (*El perfil del hombre y la cultura en México*, 1934) y el solitario en su laberinto de Octavio Paz, este súper Periquillo, el de Yáñez, es una síntesis barroca y el mexicano primordial, quien carece, al fin, de problemas con el lenguaje. Su mal gusto es algo más que realismo. "No hay pues vulgaridad —en sentido peyorativo—, sino justeza del lenguaje" en el idioma lizardiano, dice Yáñez, contrariando la hiriente calificación de Reyes en el sentido de que "el romance del Periquillo" es cosa vulgar para gente vulgar. Acaso el último reticente ante el Pensador haya sido, lo cual es frecuente, uno de quienes le debían más: Mariano Azuela, quien juzgó "simoniaca", es decir, propia de la venta de falsas reliquias a costa de la fe, la manía de los intelectuales por alabar el aburrido ingenio popular del cual *El Periquillo sarniento* era persistente muestra.

Como todas las exageraciones oportunas, la de Yánez en 1945 seduce. Hubo de pasar la Revolución mexicana y desplegarse, gracias a ella, un tipo nuevo de nacionalismo literario (donde el genio herderiano se disuelve en lo indecible heideggeriano) para que Fernández de Lizardi tuviese, al fin, un lector comprometido y algo más que ello, un verdadero mitificador en Yáñez, cuya arenga sigue siendo el ensayo capital sobre *El Periquillo sarniento* y su autor. A un nacionalista literario como Yáñez, no se olvide, le gusta lo que Fernández de Lizardi tiene de absoluto, postulante de una verdad a la vez racional y natural, lingüística y popular, sobre la cual puede bautizarse una nación. El autor de *El Periquillo sarniento* une, no divide.

El resultado de la querella contra los árcades, en la cual el Pensador pasaba como el antiguo, acabó por ser desolador para los poetas del

Diario de México. Faltaba mucho, sin duda, para que el romanticismo se impusiese doctrinalmente a partir de 1836 y se estableciese la identificación, falsa en la Nueva España y en muchas otras partes, del neoclasicismo con la contrarrevolución, pero el Pensador, convertido en fundador de la literatura nacional por los románticos, empezó desde 1811 con su larga y meritoria campaña para merecer esos laureles. Había clavado una estaca en el corazón del vampiro clasiquino que le impediría, en adelante, salir por las noches en busca de lo sepulcral y vivir de día haciéndose pasar por pastor rodeado de sus zagalas sin recibir la acusación infamante de evadido, enajenado, señorito de la torre de marfil ajeno al lenguaje de las acequias malolientes y mal trazadas.

Pese a que sus cuatro novelas pueden ser juzgadas irrebatiblemente como mostrencas, fueron libros notables, cada uno a su manera, porque dejaron abiertos, desbrozados, varios caminos: dejó mal enterrada a la vieja picaresca española pero permitió su descomposición al aire libre gracias al tramposo *Gil Blas de Santillana*, habilitando moralmente al lenguaje popular y creando una perdurable tipología de carácteres nacionales que resultaron discernibles para una cantidad difícil de precisar de lectores de periódicos o, con ellos, de escuchas analfabetos. Al ganarse a esa influyente minoría letrada, el Pensador pintó el mundo que ésta quería habitar retratando indelebles cárceles, seminarios, casas de juego, calles y plazas; hizo no poesía sino prosa sepulcral y se sumó a la estética moral de los sentimientos; utilizó a la novela como tratado educativo y puso en la palestra pública la cuestión de las mujeres.

Poeta malo, mediocre fabulista, dramaturgo panfletario, Fernández de Lizardi, lector de los modernos del siglo XVIII, pero sobre todo de los del XVII, polemizó sin cansancio, como un crítico debe hacerlo. Creyó en la vida constitucional —él, el hijo de la Constitución de Cádiz— sin dejarse enajenar por la violencia profética ni por la guerra civil, y, enemigo de las supersticiones, este devoto de la educación fue el primer liberal en el siglo del liberalismo. Y lo fue hondamente, pues, como no pueden sino hacerlo los verdaderos liberales, dudó de los dogmas roussonianos. "Yo me río", dirá antes de morir, "de la decantada soberanía del pueblo: esto es pintado."

En sus últimos años, la vida del Pensador fue aun más agitada que de costumbre, pues la Independencia volvió todavía más acuciantes los

problemas políticos y eclesiásticos planteados desde el inicio de su vida pública, como lo prueban la abundancia, aunque no variedad, de sus últimos periódicos. Invitado por Iturbide, se había hecho cargo de las prensas del Ejército Trigarante en Tepotzotlán, el solar de su infancia. Rompió con el efímero emperador, cuya metamorfosis en tirano ilustró tras haber confiado en que le cedería el trono a alguno de los Borbones desempleados. Convertido en republicano, en septiembre de 1822, se solidarizó con los diputados puestos presos por el súbito emperador, entre los cuales estaba el doctor Mier. Su *Defensa de los francmasones*, publicada el 22 de febrero de 1822, le acarreó una excomunión de veintidós meses, que terminó sin que Fernández de Lizardi admitiese delito alguno y sin que pidiera la absolución. De la libertad de imprenta, el Pensador pasaba a la libertad de conciencia.

Tras el polémico reconocimiento que le hiciera el gobierno republicano, "la tisis pulmonar y la melancolía", según él mismo, minaron la salud de Fernández de Lizardi, quien murió el 21 de junio de 1827 a las cinco de la mañana, en la calle del Puente Quebrado, hoy República de El Salvador. Se confesó, aunque no recibió el viático. Lo acompañaba Pablo de Villavicencio (1782-1832), el "Payo del Rosario", su amigo y camarada periodista. Dicen que el cadáver fue expuesto al público para ahuyentar las consejas de que murió endemoniado y fue enterrado con los honores de capitán retirado. En su "lápida pensaba grabar el epitafio" que él mismo pidió, "entre chanzas y veras en su Testamento: 'Aquí yacen las cenizas de El Pensador Mexicano, quien hizo lo que pudo por su patria' ".

La última muestra del ingenio satírico de Fernández de Lizardi, está en su Testamento, dirigido a los fanáticos en general, los frailes y clérigos gerundios que habían predicado infamias y calumnias en su contra, pieza llena, además, de consejos jocoserios al gobierno de la joven República.

III
LA ERA DE BUSTAMANTE (1805-1847)

De 1805, tras fundar con Jacobo de Villaurrutia el *Diario de México*, hasta 1847, cuando ahuyenta un rato su muerte para escribir su inconcluso testimonio de la invasión estadunidense, el Nuevo Bernal Díaz del Castillo, Carlos María de Bustamente, es, sin duda, la principal figura de nuestra literatura. Entiéndase por literatura, aclaro, lo que el siglo XVIII entendía por tal: la suma de las artes impresas destinadas a la ilustración pedagógica e histórica de una sociedad. Al buscar símbolos nacionales aun antes de que la nación fuese independiente y tuviese nombre propio, Bustamante convirtió a aquellas "bellas letras" en literatura propiamente romántica.

Al amparo de Bustamante y no pocas veces en contra de su versátil voluntad, se hace casi todo: desde el primer periódico de la capital, donde se presentan los poetas de la Arcadia, hasta la unión ideológica entre criollos y peninsulares contra la invasión francesa de 1808 que el futuro historiador festejó acuñando con dinero propio una medalla conmemorativa devaluada de inmediato con el golpe contra el virrey Iturrigaray, una de cuyas víctimas, el licenciado Primo de Verdad, tendrá en el futuro historiador a su panegirista. Pero no fue Bustamante un insurgente de primera hora sino un criollo empeñado en un principio en mediar entre insurgentes y realistas, criticando el radicalismo popular de José Joaquín Fernández de Lizardi y condenando las campañas militares de Félix María Calleja, el sitiador de Cuautla y futuro virrey, que será, para don Carlos, el futuro historiador, no sólo "un tigre sediendo de sangre", sino además ese tirano digno de ser aborrecido, como diría un clásico.

Bustamente es también nuestro primer intelectual revolucionario en unirse, con plena conciencia redentorista de sacrificio, a una rebelión que juzga legítima por popular, arriesgando su vida por ella. Así, se vuelve, sobre el terreno, consejero de Morelos, y, como el doctor fray Servando Teresa de Mier, sobrevive a la prisión como escritor durante

esos últimos cuatro años del virreinato en que la Restauración parecía inamovible y la Independencia, desaparecida del horizonte: Bustamante sale del cautiverio lleno de papeles. Menos como legislador (que lo fue), contribuye a la fundación de la nueva república con una biblioteca, su obra entera. Fue el inventor, casi en solitario, del nacionalismo mexicano. Lo que en otras latitudes tomó décadas, revistas y generaciones, la forja de una mitología a la vez política y sentimental, aquí fue, durante medio siglo de alumbramiento, obra bustamantina.

En noviembre de 1812 Bustamante, entusiasta de la libertad de prensa decretada por la Constitución de Cádiz, y el poeta arcádico José Manuel Sartorio fueron los candidatos vencedores, criollos, por el barrio de San Miguel, en las primeras elecciones populares, muy controvertidas, para nombrar al nuevo ayuntamiento de la Ciudad de México. El festejo de la victoria criolla se produjo en medio de la mayor confusión, y Bustamante, amenazado por los realistas, escapó, refugiándose primero en Tacubaya y luego en Zacatlán, donde lo cobija la insurgencia.

Los crímenes de Hidalgo contra los españoles los toleró Bustamante con disgusto como periodista, justificándolos más tarde como la venganza por aquellos cometidos por los conquistadores contra la nobleza indígena. Pero no se hizo Bustamante protagónico en la insurgencia sino a la vera de Morelos, cuya mitografía de nuevo Moisés sería muy otra de no haber sido pintada por su discursero, ideólogo y amanuense, a quien vemos a salto de mata entre 1812 y 1817, recorriendo las montañas del sur del reino, como inspector de caballería y director redactor de *El Correo Americano del Sur*.

Nombrado brigadier e inspector de caballería, Bustamante influyó mucho en el discurso con el que Morelos abre las sesiones del Congreso de Chilpancingo, y sigue al caudillo hasta Oaxaca y Tehuacán. Redactó y firmó Bustamante el Acta de Independencia del 6 de noviembre de 1813.

Restaurado Fernando VII, Bustamante adujo —razonarlo así no era frecuente entre muchos de los humillados liberales peninsulares— que sólo la Independencia podía salvar a la Nueva España del absolutismo. Y Bustamante, quien se había convertido en el vocero del caudillo Ignacio López Rayón, intentó sacar provecho de lo que ocurría en España tratando de convencer al virrey Calleja de que cambiase de bando.

Preso y muerto Morelos a fines de 1815 y desintegrado el Congreso de Chilpancingo en Tehuacán, Bustamante intenta la escapatoria hacia

los Estados Unidos como enviado diplomático de los derrotados insurgentes. Acorralado por los realistas entre Tehuacán y la Barra de Nautla, se entrega y pide el indulto en marzo de 1817. Su esposa, a la cual el periodista había enviado rumbo a la Ciudad de México en busca de socorro, fue detenida y forzada a retornar hacia Veracruz en una cuerda de malechores. Fracasado en su intento de asilarse en un barco con bandera inglesa, Bustamente fue recluido en el castillo de San Juan de Ulúa. Antes de ello, según cuenta él mismo en *Hay tiempos de hablar y tiempos de callar*, su breve memoria escrita en 1833, tomó la providencia de confiarle a unos marineros ingleses los primeros cuadernos manuscritos de su *Cuadro histórico de la revolución mexicana*, algunas de cuyas páginas

> estaban escritas sobre los campos de batalla que yo había visitado, recogiendo algunos huesos y cráneos de los americanos que mandé a lugar sagrado para que no quedasen insepultos; he aquí el único tesoro que llevaba y cuidaba de salvar, como César sus *Comentarios* cuando pasó a nado desde el faro de Alejandría hasta echarse en los brazos de Cleopatra.

Si es difícil escribir una historia de la Independencia sin Bustamante, es imposible concebir a la nación nacida en 1821 sin su vida y sin su obra. Es en Bustamante donde la "revolución mexicana" se convierte en sinónimo de la historia patria entera, o el "indio mexicano" en título de nobleza equivalente al gentilicio que lo identifica como el guerrero sobreviviente de los tres siglos oscuros del virreinato. Lo revolucionario, lo indio y lo mexicano se vuelven la misma cosa. De la obra bustamantina sale la convicción, latente en el viejo patriotismo criollo, de que México es el depositario activo y legítimo de la herencia del gran imperio azteca, esa "ficción" contra la que Lucas Alamán escribirá su *Historia de Méjico* a la mitad del siglo. Lo que en fray Servando es falsa erudición profética, la predicación apostólica en América, en Bustamante resulta ser historiografía, política y propaganda. El exitoso propagandista de este nuevo Edicto de Constantino que transforma la derrota indígena de 1521 en la conversión de una nación entera al cristianismo fue Bustamante, cuya ortodoxia católica estuvo diseñada para convivir, en la gloria, con ese mundo pagano que él, con eficacia suprema, convierte en una virtuosa gentilidad.

Si el historiador Bustamente hubiera muerto con el nacimiento de la república dejándonos sólo su *Cuadro histórico de la revolución mexicana* como canción de gesta y repertorio ideológico, sería de suyo importantísimo. Pero es más, mucho más influyente: su actividad durante el siguiente cuarto de siglo es intensa y, como la de todos los primeros mexicanos, errática. No se duerme Bustamante en sus laureles de padre fundador: liberado en 1820, se une a las tropas de Santa Anna y le aconseja a Vicente Guerrero pactar la Independencia con Iturbide, hasta llegar, por aclamación, a la presidencia del Congreso en 1822, año también de su ruptura con el emperador, que lo confina preso en el convento de San Francisco con el resto de los diputados. Reinstalado a la caída de Iturbide, Bustamante aceptará la Constitución federal, aunque profese el centralismo; más perseguido como periodista que perseguidor como político, en 1827 hubo de sacarlo el doctor Mier de la cárcel, y en 1833, opositor a la primera reforma liberal, la de Valentín Gómez Farías, fue amenazado con el destierro, aunque en 1837, en revancha, lo tenemos como uno de los miembros del Supremo Poder Conservador. Casi siempre, hasta su muerte, fue diputado.

El prolífico Bustamante está en el centro de la primera literatura mexicana: tras el *Diario de México*, rescata la memoria y la biografía del fraile Martínez de Navarrete, precoz e inoportunamente desaparecido, y sólo tiene como rival, en importancia intelectual y política, a José Joaquín Fernández de Lizardi. El Pensador, siempre más radical y moderno que él, pese a todas las desaveniencias, fue su admirado camarada. Más eclesiástico y milagrero que el jansenizante doctor Mier, fue su discípulo más aprovechado, pues "don Carlos era el combustible y Fray Servando el comburente". Y gracias a la dura pugna generacional con Bustamante, entramos, también, a las obras de la siguiente generación de historiadores.

Ello ocurre no sólo por la irreductibilidad bustamantina frente a las ortodoxias liberal y conservadora, señalada por Enrique Krauze, al disputarse esa "historia patria" fundada por él mismo, sino también por una pequeñez tozuda que en Bustamante estorba. Operan en contra de la legilibidad de Bustamante razones editoriales, historiográficas y hasta éticas. Establecer su bibliografía ha sido una tarea pesada que ha entretenido a un siglo de eruditos, de Joaquín García Icazbalceta hasta Edmundo O'Gorman, y no contamos, por increíble que parezca, con una edición crítica a la altura de la importancia capital del

Cuadro histórico de la revolución mexicana, verdadero cajón de sastre compuesto con el peor de los métodos históricos, a saber, la interpolación falsificada, la anécdota bastardeada con el mito, la mentira llana y obcecada revuelta con algunos datos históricos que sólo don Carlos María conoció y que lo vuelven, en muchos casos, la pesadillesca fuente original o única.

La mala fama de su *Cuadro histórico* empezó pronto y refutar a Bustamante fue la meta, a veces asumida, a veces no, de los principales historiadores que le siguieron, señaladamente, Lorenzo de Zavala (1788-1837), Lucas Alamán (1792-1853) y José María Luis Mora (1794-1850), quienes se acabaron de formar leyendo a los modernos como Burke, Bentham y Tocqueville, y se nota. A su lado, el anacrónico Bustamante, tenido por un truhán o por un bobo, parece ser sólo un indigesto y barroco bachiller de teología (lo fue en su natal Oaxaca).

Zavala, en el prólogo de su *Ensayo histórico de las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830* (1831-1832), marca el paso del indignado desdén por Bustamente que incluirá los comentarios despectivos de William H. Prescott, el autor bostoniano de *La conquista de México* (1843), quien lo llamará necio, burro, medieval. Antes, el ultraliberal Zavala, tras felicitar a aquellos que se han aprovechado de los documentos históricos recopilados por Bustamante purgando el farragoso *Cuadro histórico de la revolución mexicana* de "una infinidad de hechos falsos, absurdos y ridículos", va más lejos y condena a las autoridades mexicanas por abrirle los archivos a Bustamante: "¿Qué se puede esperar de un hombre que dice seriamente en sus escritos, que los diablos se aparecían a Moctezuma; que los indios tenían sus brujos y hechiceros que hacían pacto con el demonio; que San Juan Nepomuceno se le apareció para decirle una misa, y otros absurdos semejantes?"

El doctor Mora no fue más piadoso en *Méjico y sus revoluciones* (1836), pues separó el trigo de la cizaña en el *Cuadro histórico*, destacó su rescate documental y condenó su natural involucramiento con las pasiones políticas de la época. Y a su muerte, Alamán, mientras escribía su propia versión de los hechos, trató de ser ponderado en su lectura reconociéndole su valor pionero a Bustamante pero subrayando que la obra "no tiene un plan regular y quien de antemano no sepa la historia de la revolución que en él se describe, no es fácil que acierte a salir de la confusión en que le pone la falta de hilación en los sucesos".

A Bustamante, pese a ser el primer devoto de la prueba documental, todos los historiadores que se han concebido como serios, desde los guizotianos de 1830 hasta los marxistas, pasando por el positivismo, le han hecho el feo. No fue inconsciente el historiador de las dificultades de su empresa, que resolvió auxiliado, según lo confiesa, por su patriotismo, y tras haber elegido el duelo de titanes entre Morelos y Calleja como el epicentro de su obra, lo elabora a través de la convención de las cartas subsecuentes a un amigo imaginario.

El milagroso mundo bustamantino, más allá del método del historiador, se basa, como lo explica Roberto Castelán Rueda en su ensayo biográfico de 1997, en la convicción maniquea a la vez retrógrada y moderna, es decir, romántica, de que el héroe sólo puede ser un mártir, y el historiador, su abogado, debe estar bien dispuesto a comprar testigos para su causa.

Esos testigos son los documentos a los cuales Bustamante presenta como verdad escritural a la que él y sólo él otorga su sentido, a veces falseándolos y a veces ejerciendo ese derecho a la interpretación que la quisquillosa posteridad le ha regateado. Morelos fue su más lograda mitificación: hubo de pasar más de siglo y medio para que el verdadero caudillo —el cura rebelde, ya preso y atormentado por la atrición, delata a sus camaradas— se discutiese en público, cuando el dramaturgo Vicente Leñero hizo *Martirio de Morelos* (1983), una obra de teatro donde simplemente publicaba lo que todos los especialistas sabían y constaba en los expedientes, impresos desde fines del XIX de la Inquisición. Bustamante había ensayado ese proceder con un protomártir, el licenciado Primo de Verdad, el síndico criollo muerto misteriosamente en las cárceles del Arzobispado en 1808 tras alegar que, invadida la Península y no existiendo monarca legítimo por allá, recaía en los novohispanos, acá, la soberanía.

Bustamante fue un cristianizador: considera a la Independencia como el acontecimiento providencial que cierra el ciclo de la predicación iniciada por los franciscanos en el siglo XVI, y a la guerra contra Calleja, una cruzada antiherética que sólo puede dar, generosamente, esa purificada nación convertida desde entonces al cristianismo: el escudo del águila y la serpiente adoptado en 1821, por ejemplo y en opinión suya, era un antiguo blasón tan respetable como los muchos símbolos de Roma conservados y resignificados por la apostólica Iglesia católica.

Por eso Bustamante es constantino: pone al antiguo imperio mexicano, íntegro, en el orbe cristiano. Para hacerlo, exégeta y hagiógrafo, es capaz de muchas cosas. Si la fe mueve montañas, ¿por qué no habría, su influjo, de trastocar papeles y testimonios?

Si la cristianización de Bustamante va de 1821 en rescate de los aztecas, su amigo y maestro fray Servando, tenido por sus contemporáneos como "ingenioso, brillante, vacío, ambicioso, novelero", era ya una leyenda y remontaba mucho más atrás nuestra legitimidad como cristianos. Autor de una *Historia de la revolución de la Nueva España antiguamente llamada Anáhuac* (1813), que muy pocos habían leído en México e indispensable como pieza justificatoria de la independencia hispanoamericana, fray Servando fue predicador también de aquel sermón, cuyo tema, a la vez peligroso y obsoleto en 1794, cobraría universalidad revolucionaria una vez pactada en 1821 la Independencia. Merced a santo Tomás apóstol, según Mier, México era una nación cristiana desde los tiempos más remotos, antecedente argüido por él para descartar la principal fuente teológica del dominio español sobre América. Simón Bolívar, lo mismo que amigos o discípulos de fray Servando como Alamán y Bustamante, habiendo leído la *Historia* servandiana de 1813, misma que modernizaba un poco, con un apéndice, el barroquismo de la tesis original que en 1794 le trasmitió a Mier el anticuario José Ignacio Borunda, no consideraba del todo descabellada su hipótesis de la predicación precolombina. No fue sino hasta 1868 cuando aquella predicación se convirtió, para el Nigromante, en motivo de una disertación humorística sobre la ignorancia de nuestros antiguos, aunque perteneciesen, como Servando, al panteón liberal.

Ideado, en efecto, como un fragmento de la historia cristiana, el *Cuadro histórico de la revolución mexicana* le debe muy poco a su propio tiempo: de la Revolución francesa apenas hay huellas, y en las escenas idílicas recreadas por Bustamante al hablar de las fiestas de los insurgentes pesa más la simplicidad evangélica que los festejos jacobinos. Bustamante, "de suyo escritor incorrecto y desordenado y con sus puntas de imitador de Cervantes", según Pedro Henríquez Ureña, y a veces parodiante involuntario de los Salmos, festeja, con exclamaciones y hossanas, un mundo jerárquico que regresaría con la Independencia.

En Bustamante, con una eficacia perdurable, la revolución debe ser entendida como Restauración, movimiento capaz de regresarnos, como

escribió en 1813, a "los días tranquilos del imperio de México allá en la venerable antigüedad, que comparados con trescientos años de esclavitud actual, hacían percibir más y más el inestimable don de la libertad". Imborrablemente, Bustamante se encomienda, y es el primero en hacerlo así, a los genios de Moctezuma, Cacamatzin y Xicoténcatl no sólo en artículos periodísticos, sino también en las arengas y discursos escritos para Morelos, y en toda su obra histórica.

El *Cuadro histórico de la revolución mexicana* aspira a ser el libro fundador de la nacionalidad y sería una Biblia completa de no faltarle un Nuevo Testamento, es decir, las instrucciones provenientes del cielo para fundar una verdadera república cristiana tan perdurable como la Iglesia de Pedro y Pablo. Morelos es un Moisés, héroe libertador y legislador que muere en la raya. En la cuenta histórica mexicana, recomenzada en 1821 con la Independencia, y en el libro de Bustamante que la inmortaliza le falta la encarnación de un Cristo; las mudanzas y requiebros en la vida del profeta Bustamante expresan tristemente esa carencia de consumación escatológica. Y a falta de un nuevo profeta, la tierra prometida se pierde para siempre en el horizonte.

Este hombre amigo de las supersticiones, mitógrafo y mitómano, tiene fama de mal escritor porque es farragoso como pocos. Pero, ¿fue tan malo realmente? ¿Debe mantenerse, más de un siglo después, su expulsión de la *Antología del Centenario*, decretada por Henríquez Ureña, sin explicaciones, tal cual la lamentó José Luis Martínez? No lo creo, como no lo creía este último: bien editado, antologado, hecha la separación entre lo original y la copia, queda un narrador rústico pero también irónico, capaz como pocos de presentarnos la realidad amestizada con el mito que es toda revolución. Hay que esperar un siglo, hasta los narradores de la Revolución de 1910, para encontrar ese registro. Ante una derrota realista, por ejemplo, el milagrero Bustamante hace escarnio de las supersticiones de su tiempo siempre y cuando las profesen sus enemigos, los incrédulos virreyes que deseaban ampararse en la Virgen de los Remedios, la rival de la guadalupana blandida por Hidalgo.

Por su facilidad de trazo, la inocencia juguetona de su imaginación, la eficacia con la que recurre a lo tierno y a lo sangriento, Bustamante pareciera ser el único de nuestros escritores medievales, a veces anterior a algunos de los cronistas de Indias, narrador de un pequeño, doméstico, mundillo donde el mal está a la distancia del tiro de una

resortera y la sangrienta guerra de Independencia aparece como un juego de niños.

Su selva documental, su mala gramática y sus torpezas de teólogo provinciano nos lo presentan, a Bustamante, más cómodo en su calidad de gacetillero que redacta para la tropa y vivaquea con Morelos que como el antiguo columnista del *Diario de México*. Su prosa, cuando es mala y vaya que puede serlo, es la del escribano; inspirada, es tradición oral capturada en su inocencia por un amanuense tozudo, de aquellos que pueden inmortalizar no a la realidad histórica, cuyo continente sólo le es dado medirlo a los grandes historiadores, sino a la historia tal cual la vivían, fantasiosos e ilusos, sus anónimos protagonistas, condenados a fracasar. Aunque arriesgue la vida por él, no ama al pueblo en el que ve formarse a México; un jerárquico Bustamante lo desprecia en su indómita, una y otra vez corroborada, inhumana violencia. Pero le perdona una credulidad que comparte con él al transmitir cómo sueñan las tropas insurgentes durante una guerra tan vasta que sigue siendo incomprensible para los más detallistas y metódicos de los historiadores contemporáneos.

Me restaría contrastar a Bustamante, el escritor-historiador, con Zavala y Mora, sus enmendadores girondinizantes, dejando para un capítulo posterior la comparación con el historiador mayor, Alamán, quien se refirió a él con cariño y admiración, pues su antiliberal *Historia de Méjico* se publica completa hasta 1852. Junto al *Cuadro histórico de la revolución mexicana*, el *Ensayo histórico de las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830*, de Zavala, y *Méjico y sus revoluciones*, de Mora, son obras escritas con sistema y lucidez a las que les falta, para ventura de la historiografía y desgracia de la literatura, la carne del mito.

Ambos historiadores liberales asumen, con Bustamante, la idea de que la Independencia, parteaguas, significa el nacimiento de una nación, aunque ni Zavala ni Mora compartiesen el entusiasmo bustamantino por el antiguo imperio mexicano y su gentilidad. Habiendo impreso Zavala sus libros de paso en París, en 1831, donde murió Mora tras un largo exilio, ambos estuvieron bajo la influencia benéfica de la escuela, primero girondina y luego doctrinaria, que consideraba a la Revolución francesa un gran acontecimiento al cual había que purificar de sus errores, del Terror y de sus consecuencias, sobre todo las bonapartistas. Ese determinismo —las revoluciones ocurren fatalmente—, corregido por la buena

voluntad del examen histórico, anima las obras de Zavala y de Mora, quienes adaptaron a la Independencia mexicana esa mirada crítica floreciente en Francia durante la Restauración y el régimen de Luis Felipe.

Así como en mi opinión los méritos literarios del doctor Mora, tan estimable como padre del liberalismo mexicano, han sido exagerados, la maldición caída sobre el yucateco Zavala, quien murió apestado al decidirse por la república de Texas contra México, ha perjudicado la lectura de su *Ensayo histórico de las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830*, en mi opinión, uno de los primeros buenos libros mexicanos. Zavala, como tuvimos que esperar a que nos los explicara el historiador argentino Elías Palti, no respaldó, hasta envolverse en su bandera, la secesión texana sólo por traidor, si es que lo fue, sino porque consideraba antiliberal y despótico obligar a los estados a permanecer unidos contra su voluntad natural a una nación.

Comparar la prosa de Mora con la de Fernández de Lizardi nos ilustra sobre cómo acabó por morir la sentenciosa picaresca, cadáver insepulto arrojado a la vía pública por los neoclásicos. El México independiente quedaba en manos de los abogados y de los filósofos principiantes. La del Pensador, nos lo recuerda Palti, era una prosa "repetitiva y circular" aunque "vigorosa y amena", sólo capaz de moverse en el panfleto político haciendo círculos en torno a una máxima al estilo de "el crimen no puede pasar por siempre sin castigo", o "no hay secreto que no sea revelado en algún momento". En cambio, Mora, hombre de 1830, escribía sus discursos como un abogado ante el jurado, linealmente, "trasladándose de manera metódica de un punto a otro; pero su prosa avanza pesadamente a través de una masa de comentarios eruditos y deducciones lógicas", recapitula Palti.

La recuperación de Mora, desde Martínez y Arturo Arnáuz y Freg hasta Palti y Rafael Rojas, no hubiera sido posible sin Charles A. Hale, quien en *El liberalismo mexicano en la época de Mora. 1821-1853* (1968) permitió que esos primeros quince años del México independiente dejaran paulatinamente de parecer un desierto, llenándose de vergeles y hasta de oasis, uno de los cuales lo constituyen las ideas del doctor Mora, elocuente y sagrado orador educado en el exconvento jesuita de San Ildefonso, aunque ordenado sacerdote en 1829, sin mayor vocación pastoral, habiendo sido liberal desde los primeros días de la consumación de la Independencia.

En ese sentido, *Méjico y sus revoluciones* es un libro muy consecuente, porque es la primera oferta que del "carácter de los mexicanos" se hace al lector, estableciendo una caracterología más o menos identitaria que se extenderá a lo largo del siguiente siglo y aún más. En la primera edición moderna del libro, también de 1950, Agustín Yáñez lo hace notar. Aquello que en Fernández de Lizardi todavía late como picaresca, en el doctor Mora ya es algo más que costumbrismo. Antes que de los hechos históricos —secundarios, accidentales para Mora, como lo notan de inmediato sus buenos lectores— importa saber cómo son los mexicanos, qué piensan, cuál es su apariencia.

El tema más delicado en ese capítulo de *Méjico y sus revoluciones* es, naturalmente, el "melancólico" indio mexicano, frente al cual, ajeno a las teorías suprematistas, el doctor Mora introduce un saludable relativismo a la cuestión de los indios, desconfiando lo mismo de sus antiguos defensores, como Bartolomé de las Casas o Vasco de Quiroga, que de quienes los consideran fatalmente inferiores. Cree en buena lid liberal que "la igualdad de derechos para todas las castas y razas" decretada por la Independencia acabará por reparar "los males causados por la abyección de muchos siglos" siempre y cuando se sea paciente y tenaz, pues al indio, aunque heroico por su "constancia y resignación", la "invención no es prenda" que lo caracterice.

Ajeno al gusto poético, tampoco destacó el padre de la sociología mexicana por otros méritos literarios. También le han hecho fama hechiza al doctor Mora, de gran retratista. No lo fue adrede: de *Méjico y sus revoluciones*, Arturo Arnáiz y Freg, en 1964, sacó retratos y los editó aislados; la limpidez del estilo y la claridad mental de Mora los hacen parecer autónomos, y algunos están entre las mejores páginas de este moralista liberal, para quien Hidalgo, cuya mitificación por Fernández de Lizardi en 1827 se convertirá en dogma de fe, por ejemplo, fue "ligero hasta lo sumo, se abandonó enteramente a las circunstancias, sin extender su vista ni sus designios más allá de lo que tenía que hacer al día siguiente".

En 1835 y 1836 Bustamante, de jubilación imposible, insiste con *Mañanas de la Alameda de México*, en las cuales una mexicana, doña Margarita, dialoga sobre la antigua historia de México con un matrimonio inglés. Serán treinta y cuatro mañanas en el principal parque de la Ciudad de México, en el cual esta Scherezada matutina narra la grandeza mexicana.

Bustamante, en este libro, lee, glosa y fabula. Consciente de la dificultad de escribir diálogos históricos, recurre a los cronistas de Indias, cita a Volney y a Chateaubriand como testigos de las civilizaciones arruinadas, recuerda a los indios que superaron con holgura el centenar de años, cita la disertación de fray Servando sobre santo Tomás en América, y establece, definitivamente, la continuidad entre los ejércitos de la Triple Alianza de Tenochtitlán, Texcoco y Tlacopan, y las victorias de Morelos, el siervo de la nación... Con *Mañanas de la Alameda de México*, Bustamante lleva a cabo una suerte de corte de caja frente a la competencia crítica e historiográfica que significaban para él las obras de Zavala y Mora. Como ellos, considera a la Independencia una fatalidad histórica que admite, entristecido. Utilizando la voz femenina de doña Margarita, concluye que todo lo ocurrido tras el pronunciamiento del cura Hidalgo en Dolores fue el final desastroso de una guerra justa.

La contribución esencial de *Mañanas de la Alameda de México* fue la de acabar por fijar, pese a los sinsabores políticos del México independentista y republicano, la admirable perfección encontrada por Bustamante en el México gentil y, para ello, tras condenar como católico los sacrificios humanos de los aztecas, establece la leyenda piadosa del rey poeta Nezahualcóyotl (1402-1472). Este otro rey David que gobernó Texcoco rechazando las tinieblas de la "religión bárbara y sanguinaria" compartida por todos los antiguos mexicanos es, para Bustamante, "la pequeña luz que alumbraría al pueblo texcocano, y prepararía su corazón y los ojos del entendimiento, para que a vueltas de un siglo recibiese el evangelio..."

Al reproducir un "Canto a Nezahualcóyotl" de los que en manuscrito legó don Fernando de Alva Ixtlixóchitl en su *Historia chichimeca* a mediados del siglo XVII, Bustamante en mucho contribuye a afianzar el celo aztequista de la poesía mexicana, que comienza muy cerca del romanticismo con "En el Teocalli de Cholula", de José María Heredia, y prosigue con un dizque clasicismo, el de José Joaquín Pesado, con sus supuestas raíces en los cantares mexicanos, junto a la importante "Profecía de Guatimoc", de Ignacio Rodríguez Galván.

Bustamante concluye con el ciclo emprendido por el doctor Mier cuarenta años atrás, cuando identificó a Quetzalcóatl con santo Tomás apóstol, insistiendo en que "México puede gloriarse como Roma con su Marte, con su terrible Huitzilopuchtli de haberse enseñoreado de todas

las naciones de este continente, y de haberles hecho pagar muy caro el alto desprecio con que trataron a sus fundadores, cuando imploraron por gracia un asilo para sus familias". Párrafos como éste, incluida una referencia amenazadora a la secesión de Texas en 1836, ejemplifican las certidumbres bustamantinas: las guerras civiles, como las que él, Zavala y Mora protagonizaron, narraron e interpretaron son acontecimientos oscuros, fenoménicos, que no alteran el basamento clásico de la antigua gentilidad sobre la que se ha levantado la república, que tiene, a la vez romana y hebrea, a sus Martes y a sus Davides. Precisamente por postular una antigüedad moderna, Bustamante, a diferencia del liberal Mora, no está interesado en los indios del presente.

Insuflado por lo veterotestamentario y sólido en su cultura latina (lo griego está ausente en los novohispanos nacidos en el XVIII hasta que no llegan los poemas de asunto neohelénico de José María Heredia después de 1820), Bustamante parece un antiguo cuando en realidad es un primitivo, y el primitivismo suele ser una osadía de modernos. Quien prosificó en castellano los cuatro primeros libros de la *Eneida* en 1830 convirtió a los aztecas en actores heroicos de la recién nacida conciencia mexicana. En el camino se le olvidó el latín muy bien aprendido en su juventud, se lamentó Pedro Henríquez Ureña. Lo cambió Bustamente por aquella sabia lengua muerta, el idioma imperial de los aztecas, que él mismo se inventó.

Nunca he resistido la tentación de repetir la anécdota que sobre Bustamante contó Luis González Obregón, que pinta entero al autor del *Cuadro histórico de la revolución mexicana*. En un cumpleaños del historiador lo fue a felicitar el instruido general santanista José María Tornel, amigo o enemigo según las mudanzas políticas, quien le llevó como regalo un pedazo viejo de madera grabado con un jeroglífico muy extraño. Tornel se fingió ignorante de lo que se traía entre manos y dijo que a lo mejor la reliquia provenía del cetro de Nezahualcóyotl, el antiguo rey poeta de Texcoco. Bustamante aceptó como válida, de inmediato, esa hipótesis, y empezó a descifrar los jeroglíficos que la acreditaban. Todo resultó ser —la antigualla junto a la historieta— una broma que Tornel hizo pública días después para dejar asentada, burlándose de él, la falsa erudición de Carlos María de Bustamante. Sin ésta, yo agrego, México hubiera carecido, al nacer como república independiente, de una antigüedad moderna, sin la cual no hay nación ni romanticismo que valgan.

IV

JUSTICIA PARA HEREDIA (1803-1839)

Si José María Heredia (1803-1839), cubano y mexicano, fue el primero de los románticos o el último de los neoclásicos, es cosa que ya resolvió otro de su estirpe, José Lezama Lima, quien vio por el ojo de la cerradura a un Heredia genialmente indeciso entre una y otra cosa. Tuvo su propia manera de vivir ese encantamiento. Empecemos por el mar al cual le temía este poeta de fama huracanada. Prefería, y los fundó como motivos inolvidables de su poesía, el templo de los dioses expulsados, las grandes caídas de agua, las cumbres nevadas. Empero, si se revive la sobreposición de la imagen clásica del mar Mediterráneo como mar-placenta y mar-comadrona, ninguno como Heredia, el desterrado en permanencia, logró hacer del mar Caribe un horizonte que uniese en una sola y a la postre fallida nación literaria a La Habana con la Florida, a Veracruz con Caracas, a México más allá de México con Nueva York.

Hijo de emigrados provenientes de la vecina isla de Santo Domingo, de padres que jugarán un papel decisivo en la vida del poeta, Heredia hizo de la emulación del liberalismo de su padre, historiador aficionado, la medida de sus ideas hasta la ruptura, y fue el deseo de ver a su madre antes de morir "la causa suficiente" que desencadenó su supuesta traición al arrepentirse de sus ideas independentistas y pedir, con esa contrición como pasaporte, la venia del capitán general español para visitar, durante tres meses desdichados y agónicos, su isla natal.

Mientras que fray Servando Teresa de Mier o el periodista José Joaquín Fernández de Lizardi o el historiador Carlos María de Bustamante se empeñan en presentarse como nativos de un desierto, crecidos a pan y agua en la Nueva España, ufanándose de no ser hijos de nadie, en Heredia todo es filiación y ternuras: no en balde se sintió en familia el primer poeta y crítico hispanoamericano que pretendió vivir en calidad de ciudadano de la literatura mundial. A diferencia del fraile Manuel Martínez de Navarrete, cuya Arcadia no es de este mundo, Heredia llenó el mapa, el

geográfico y el simbólico, de lugares visitados con frecuencia, en el pasado y en su presente: México-Tenochtitlan, las cataratas del Niágara, el Nevado de Toluca, las mansiones destruidas de Santiago de Cuba, la imaginaria república de Tlaxcala. Este itinerario no encontró quien lo exaltara hasta que llegó José Martí, su heredero natural, para declamar, en 1889, que a Heredia sólo le faltó escribir la última estrofa —la independencia cubana— de "la justicia final y terrible de la independencia de América".

Nació Heredia el último día de 1803 en Santiago de Cuba. A sus seis años, su padre, juez colonial, fue enviado, vía La Habana, desde Santiago de Cuba hasta Pensacola, como asesor de aquella intendencia. Los ingleses se apoderaron del barco camino de Florida, en acción de piratería que se grabará en su memoria de poeta, que será admirador de Byron y de su corsario. En 1810, ida y vuelta, los Heredia ya están de regreso en la isla. No por mucho tiempo, sólo los meses que van de febrero a junio, pues don José Francisco de Heredia es nombrado oidor en la Audiencia de Caracas. Finalmente, la familia no llega completa a Venezuela. Obligados por el mal tiempo a detenerse en Santo Domingo, allí se queda doña María de las Mercedes con sus hijos.

La instrucción literaria del niño Heredia, que ya lee el francés, continúa con preceptores dominicanos hasta que la familia se establece en Coro, Venezuela. Don José Francisco, en perpetua comisión lejos de casa, instruye a su esposa sobre las lecturas de José María con la intención de instruirlo en Horacio, Virgilio y Montesquieu. José Martí se gloriaba de la precocidad, en Lucrecio y Humboldt, de Heredia.

En los lares venezolanos, según contó el propio poeta, se hará de su sensibilidad, y uno de sus primeros poemas, "Las ruinas de Maiquetía", fue redactado en ese sitio a fines de 1815 o principios de 1816. Heredia ya habría leído en ese entonces *Las ruinas de Palmira* (1791), aquéllas ante las que el conde de Volney, al calor de la Revolución francesa, se encontró con esa "ciudad de las palmeras" donde la Reina Zenobia vio destruido su reino por los romanos en el año de 272 d.C. La naturaleza también se unirá con la historia en el estro del joven Heredia, gracias al terremoto del jueves santo de 1812 en Caracas, aquel que los clérigos realistas presentaron como castigo divino por la insurrección y motivó la tronante frase de Bolívar, alegando que "si la naturaleza se opone, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca".

El poema de Heredia parece un epigrama funerario griego labrado en piedra:

Pasajero, cualquiera que seas
Que a Maiquetía veas,
No pongas tu atención, no tu cuidado
En este lugar triste y arruinado,
Ni en sus frontispicios,
Restos de sus caídos edificios,
Que antes fueron hermosos y habitados,
Y ahora derribados
Sirven de madriguera
Al sapo horrible, a la culebra fiera.

Al gusto neoclásico por lo ruinoso se agregará "el fanatismo de las ideas revolucionarias" sentido por Heredia desde la niñez, lamentado por Marcelino Menéndez Pelayo y festejado por Cintio Vitier, el hagiógrafo de la poesía cubana, como el nacimiento, con su compatriota, de "un nuevo mito, el de la libertad". En ese sentido, aunque menos exaltado, se pronunció Pedro Henríquez Ureña en 1945 diciendo que Heredia: "Es el poeta del fracaso, de la rebelión sofocada; en el mejor de los casos, el desdichado profeta de la libertad, el autor de los versos que habían de repetir sus compatriotas durante sesenta años para animarse al esfuerzo y al sacrificio".

A fines de 1817 van los Heredia de Puerto Cabello a La Habana, desde donde don José Francisco, el padre, deberá dirigirse a la Ciudad de México, nombrado Alcalde del Crimen de la Audiencia en la capital del virreinato de la Nueva España, en lo que será su más alto puesto y también el último. La familia, una vez más, se queda en el camino, y hasta abril de 1819 residirá en La Habana. Ya se acostumbró en ese entonces Heredia a escribir versos para despedirse, a bordo, de los puertos y de los amores que se van sucediendo en esa "vida tan corta, errante e infeliz como fue la suya", como lo recordó Menéndez Pelayo.

En Cuba estudia leyes, escribe o copia una primera obra de teatro, se enamora y encuentra a su mejor amigo (y según algunos, como el novelista Leonardo Padura en *La novela de mi vida*, su mejor enemigo, también), el poeta Domingo del Monte, con quien Heredia hará,

cuando regrese a La Habana en 1821, sus primeras armas literarias, casi románticas, con la *Biblioteca de Damas*, su periódico inaugural. Pero es en México, el país donde vivió dieciocho del total de "sus escasos 36 años de vida", donde se hizo poeta, llegando a Veracruz en El Argos el 9 de abril y a la capital el 9 de junio, con Juan Ruiz de Apodaca, conde del Venadito como virrey en ese entonces.

Se matricula Heredia, para repetir el primer año de leyes ya cursado en La Habana, el 21 de junio en la universidad mexicana. Su primera edición cierta, en libro, serán las *Poesías de José María Heredia*, publicadas en Nueva York en 1825, edición que le acarreará el elogio, un poquitín envenenado, de Andrés Bello, quien en esas poesías encontró, haciendo uso de su heterodoxa ortografía, una "misantropía, i en que nos pareze percibir cierto sabor al jenio i estilo de lord Byron". Y Bello se quejó, en ánimo neoclásico, de que Heredia usase en sus poemas "epítetos sacados de la metafísica del arte" como "carne mórbida", "perspectiva pintoresca", "detalle elegante".

Pero la muerte, tuberculoso, de ese funcionario agotado por el ajetreo entre mares y montes que fue su padre en octubre de 1821 puso fin a la primera estancia mexicana de Heredia. En febrero de 1821, Heredia, quien había sido de los jóvenes entusiasmados por el restablecimiento de la Constitución de Cádiz, al grado de escribir un himno, está de regreso en La Habana, donde, libre de la tutela de un padre que lo sujetaba al liberalismo peninsular, se vuelve muy pronto un independentista militante que execrará, como toda su generación y medio orbe, a Fernando VII.

Así, como "poeta comprometido", a Heredia le tocará ser menospreciado desde su atalaya de "crítico imperial" por Menéndez Pelayo, porque reúne su *Antología de los poetas hispano-americanos* pocos años antes de la separación de Cuba, y en la edición de 1910 se disculpará con el crítico cubano Enrique Pineyro por haber omitido de su crestomatía, obvias razones políticas mediante, al poeta civil. En cambio, para el nacionalismo cubano, en sus vertientes martinianas y marxistas, a partir de "La estrella de Cuba" (1823), Heredia recibe trato de lectura sagrada. Lo que en Martí es "lo herédico", en Vitier, en la víspera de la Revolución de 1959, será "cubanía". Y su "traición" de 1836 se torna más dramática gracias a la muerte en combate del divinizado Martí en 1895, que exhibe la debilidad de su antecesor, lo poco semihéroe que es Heredia, un san Juan Bautista que flaquea en la última hora.

Pero el desdén marcelinesco es más para la poesía de propaganda en general que para Heredia en particular, a quien admiraba muchísimo. Tras catalogarlo como "el poeta americano más conocido en Europa" en las vísperas del modernismo, que es hasta donde llega, la capacidad de comprensión de Menéndez Pelayo, Heredia es, con Bello, su preferido entre todos los poetas hispanoamericanos, aunque desdeñase, por pacato, al "poeta amatorio". En cambio, para Martí a Heredia sólo con Safo se le "puede comparar porque sólo ella tuvo su desorden y su ardor. Deja de un giro incompletos, con dignidad y efectos grandes, los versos de esos dolores que no se deben profanar hablando de ellos". Eso dice Martí de los versos dedicados por Heredia a sus novias de pueblo, en su tránsito hacia su precoz madurez, en que abandona las formas más caras al neoclasicismo, la oda anacreóntica, el romance y la letrilla, en favor de la silva, menos rígida.

Lezama Lima es más sensible ante esa metamorfosis:

> A través de este ojo de la cerradura, vemos al romántico cubano, a un José María Heredia, al lado de su paisaje. Cuando le llega el momento de soltar su yo de romántico, su diálogo con el paisaje circunstancial es indeciso. El paisaje que entreabre en el Eros de su adolescencia, cuando se atormenta con las Belisas y las Lesbias de sus primeros poemas, no logra situarlo a la altura de esa liberación de su yo confesional.

En su *Historia de la poesía hispano-americana*, Menéndez Pelayo resume así lo que piensa de él:

> La originalidad de Heredia es indudable, pero no resalta de un tono vigoroso, sino en dos de sus composiciones: "El Niágara" y "El Teocalli de Cholula". La opinión general, que no trato de contradecir, pone sobre todas la primera; y ¿a quién no asombra, en efecto, aquella elevación gradual y majestuosa con que el poeta se levanta desde la esfera de la contemplación física hasta la intuición del total sentido humano y del particular suyo; y cómo, desde la revelación de Dios, desciende a las aplicaciones y flaquezas de la conciencia propia?

Don Marcelino está peleando a la desesperada —y por ello me he detenido en el asunto— para librar a Heredia de un romanticismo que,

sin consumirlo del todo, dejó tocado, para la incomodidad del crítico, al cubano. Lo plenamente romántico, para Menéndez Pelayo, es propio de un mentiroso genial, como Chateaubriand. Como otros conservadores, el santanderino no le perdona al vizconde bretón el haber inficionado a su propia tradición con el veneno de la mentira romántica.

Que tanto Chateaubriand como Heredia miraron, poco o mucho, las cataratas del Niágara, no le cabe la duda a casi nadie, y es cosa que también le preocupó a Menéndez Pelayo. Heredia, en carta a su tío fechada el 17 de junio de 1824 pero publicada hasta 1830, hace el relato en prosa de su excursión: no dice nada que no parezca declamatorio y redundante junto al poema. Lo que importa es que a las cataratas Chateaubriand las vio primero, estableciendo un tópico cuya pista siguió cumplidamente su admirador cubano-mexicano, quien, por medio de "Atala", se inicia en el romanticismo.

Lo romántico en Heredia es temperado al estilo de la joven Francia de 1830, del todo ajeno a lo germánico y a lo inglés (aunque algo, después de lord Byron, llegó a conocer el cubano de los poetas de los lagos). Su honda formación clásica ha sido formulada como una suerte de vacuna antirromántica cuando lo ocurrido es lo contrario: a mayor hartazgo del clasicismo, más fértil fue la reacción.

Más que un imitador de Chateaubriand, Heredia fue su contemporáneo. El vizconde, como antes de él Rousseau y Saint-Pierre, legitimó, con su ciclo estadunidense, el "exotismo" de los escritores hispanoamericanos. Ya no era locura ir al Niágara ni escribir sobre él: era *tourisme*, en la acepción stendhaliana, es decir, el yo romántico (los René y los Childe Harold pero también los Heredia) se paseaba por los caminos buscando, en efecto, un espejo para su alma.

Martí también lo entendió. Incluso cuando es más servil a los últimos neoclásicos, al abate Delille, sobre todo, en Heredia, afirma Martí que "Desde los primeros años habló él aquel lenguaje a la vez exaltado y natural, que es su mayor novedad poética. A Byron le imita el amor al caballo; pero ¿a quién le imita la oda al Niágara, y al Huracán, y al Teocalli, y la carta a Emilia, y los versos a Elpino, y los del Convite?"

Póngase "romántico" donde dice "heroico" y se hallará en Heredia, a un escritor a la caza de la originalidad romántica: un moderno viviendo en el mismo mundo que aquéllos a quienes lee, como un lord Byron, a quien admira con muchas reservas, de buena o mala especie, precaución al fin y

al cabo de poeta-crítico. En Heredia la poesía puede no ser revolucionaria, pero el poeta lo es, hasta que no reciba de la historia la amarga decepción, como la recibida por Chateaubriand o Wordsworth, que también en ello Heredia es el moderno. Su "terror", su caída en la historia, fue vivir en el México de las facciones combatientes de la república independiente.

Como Menéndez Pelayo y en ello influye, obviamente, su pertinencia en una historia de la literatura mexicana, prefiero "En el Teocalli de Cholula" a "Niágara", porque en la historia y no la naturaleza es donde se prueba tanto lo moderno como lo romántico, que no son lo mismo, pero a veces, como en los años veinte y treinta del XIX, se confunden.

"En el Teocalli de Cholula" no es, del todo, un poema sobre el pasado. Es político-profético. Escrito en diciembre de 1820, más de medio año anterior a la Independencia, es un sueño histórico-poético también, capaz de hacer de los aztecas contemporáneos de los casi mexicanos, porque la Historia es vista (visión de poeta) como un horror incesante y un presente perpetuo. Nadie pudo imaginarlo mejor allí que un Lezama Lima, para quien la muerte de su padre "lo lleva a tocar el espíritu de las ruinas, la aridez de la que hablan los místicos, los desiertos, las sombras y la lenta caída de Helios Fúlgido. Adolescente, vestido de negro por el luto reciente y con su corbata de plastrón agrandada como un murciélago, se sienta en las ruinas de la pirámide tolteca":

Hallábame sentado en la famosa
Cholulteca pirámide. Tendido
El llano inmenso ante mis ojos yacía,
Los ojos a espaciarse convidaba.
¡Qué silencio! ¡Qué paz! ¡Oh! ¿Quién diría
Que en estos bellos campos reina alzada
La bárbara opresión, y que esta tierra
Brota mieses tan ricas, abonada
Con sangre de hombres, en que fue inundada
Por la superstición y por la guerra..?

Antes, el narrador ha disfrutado del esplendor edénico del valle de Anáhuac; después, llegada la noche, vuelve los ojos al Popocatépetl, "volcán sublime" y "fantasma colosal". Inserta sin temor de dañar a la prosodia clásica los toponímicos aztecas y, por primera vez, según Roberto

Méndez, el paisaje americano aparece más allá de la ennumeración y el inventario. Acierta a medias, porque Heredia es digno continuador de Bernal Díaz del Castillo o quien haya escrito su *Historia*, y va más lejos que Bernardo de Balbuena y que los árcades, sin duda. Acto seguido, convertirá a la naturaleza en testigo de la historia, la combinación que me interesa destacar, amenazando al Popocatépetl con su ruina, hasta que al narrador lo sorprende el sopor, del cual despertará atónito frente a la "agreste pompa de los Reyes aztecas":

Veía
Entre la muchedumbre silenciosa
De emplumados caudillos levantarse
El déspota salvaje en rico trono
De oros, perlas y pluma recamado;
Y al son de caracoles belicosos
Ir lentamente caminando al templo
La vasta procesión, do lo aguardaban
Sacerdotes horribles, salpicados
Con sangre humana rostros y vestidos
Con profundo estupor al pueblo esclavo
Las bajas frentes en el polvo hundía,
Y ni mirar a su señor osaba,
De cuyos ojos férvidos brotaba
La saña del poder.

El tema elegido por Heredia es el pueblo esclavo y el de la muerte de las civilizaciones. Quizá asociaba a los novohispanos oprimidos por la vieja España con las víctimas de los monarcas del Anáhuac, quizá no, y el solo ensueño en la pirámide cholulteca lo había enervado con el hedor de la ruina histórica: tumbas abandonadas y palacios demolidos que eternizaron, para Volney, la promesa de la Revolución francesa. En Toluca, en 1832, el Heredia ya entregado a ese academismo que es "el clasicismo de los pobres", como dijo un clásico moderno, publicará "Atenas y Palmira", una reconsideración redundante del tema. No le será suficiente y en 1836, durante su penoso trayecto de Veracruz a La Habana para despedirse de Cuba, se entretendrá componiendo "A la gran pirámide de Egipto". Entonces era un poeta acabado.

Nadie en su tiempo había retratado así la decadencia, tema romántico ajeno a todos los escritores de la Nueva España que hemos venido leyendo: los árcades jamás hubieran soportado ver que su paraíso americano ocultaba en sus antros a esa pirámide llena de historia y sangre, ni Fernández de Lizardi, optimista a la vez cristiano e ilustrado, se habría reconocido en un poema que, nutrido por las crónicas de Indias, también se adelanta a los frescos de José Clemente Orozco, donde los aztecas preludían al totalitarismo del siglo xx.

Nada que ver la de Heredia con la cándida reconquista emprendida por los mexicanos de su legitimidad, por medio de ese cristianizador originario que fue Tomás apóstol para Servando Teresa de Mier. "En el Teocalli de Cholula" todo contradice a la conversión de los aztecas, presentada por Bustamante (a quien seguramente leyó el joven Heredia) en los términos piadosos de la gentilidad huérfana reconfortada por el reencuentro con el padre cristiano. Del poema, a la vez primero y mayor, de Heredia, sorprende su materialismo, más empático con los arrestos demiúrgicos de un lord Byron que con la caída cristiana. Moderno, en mucho se aleja Heredia del pecado original.

En las siguientes estrofas, añadidas a la edición de 1832 de "En el Teocalli de Cholula", y que describen la entronización de "la superstición más inhumana" mediante el sacrificio humano, ni una sola palabra dedica Heredia a la evangelización cristiana que, obra de los españoles, habría desterrado la "vil superstición y tiranía" de los aztecas. Naturalmente, los cincuenta versos añadidos de quien se horroriza ante la barbarie azteca, expresión de la atemperación del carácter herediano y de su conversión a un tipo más guizotiano y conservador de liberalismo, molestaron a los aztecófilos. Le reprochan, al decir de Manuel Pedro González, "su exigente religiosidad" sin "acordararse de que igualmente inhumanas y fanáticas eran las sectas cristianas por aquella época, empezando por la suya propia" que confunde gato por liebre, y resignados a que en 1832 "ya Heredia había entrado en el lamentable sendero de las rectificaciones morales y estéticas".

La historiosofía de Heredia, en la clasificación de Kant, oscila entre el progreso y la caída, pero la suma de su vida lo tornará cínico, resignado a saber que aunque las cosas parecen desarrollarse, sólo reordenan sus elementos primitivos. Por eso pasó de liberal a conservador sin necesidad de ser reaccionario.

Convertido a la causa independentista, soltaba las amarras que lo unían a su padre; Heredia, en la línea de Bustamante, llamó a esos aztecas justicieros a ocupar la escena, a presidir el imaginario de esa nueva república (previo espasmo imperial) urgida, para sobrevivir con muchos trabajos, de creerse una vieja nación y demostrarlo resucitando a los ancestros escondidos pero inmortales. En "Las sombras", que aparece en la edición neoyorkina de sus *Poesías*, la de 1825, Heredia pone a discutir a Moctezuma con Cuauhtémoc, al emperador cobarde con el joven héroe valeroso, y a éstos con las sombras de los incas Atahualpa, Tupac-Amaru y Manco-Capac, traicionados y supliciados. Todos ellos, héroes en las sombras, impotentes ante el destino de la infeliz América bajo el yugo español.

En Heredia, aun más que en Bustamante, se comprueba lo dicho por el filosófo Santayana de que el gusto moderno ha sido siempre exótico y extranjerizante (para quienes dicen que Heredia, cubano, miraba lo mexicano desde afuera), pues la Antigüedad, un mundo más acabado, obsesiona a las mentes más ansiosas. América tiene al fin, sintetizada en "En el Teocalli de Cholula", la plenitud de una "antigüedad moderna". Pero tal parece que Heredia quería más y la deseaba asentar en una novela plena en enigmas.

Muerto su padre, Heredia está de regreso de México en La Habana, y en abril de 1821 se titula de bachiller en leyes. Asociado a Del Monte, hace periodismo literario y empieza a escribir poemas revolucionarios, entusiasta, como toda su generación, por la guerra de independencia de los griegos. "A la insurrección de Grecia en 1820", la "Oda a los habitantes de Anáhuac" y "La estrella de Cuba" lo convierten en poeta continental y en poeta nacional antes de que su nación existiese. Heredia pasa de la palabra a los hechos: comienza a conspirar en la Sociedad de Caballeros Racionales (SCR), la misma organización paramasónica a la que perteneció fray Servando. Delatado, Heredia huye de Matanzas rumbo a Boston, disfrazado de marinero en el bergantín Galaxy.

Si Heredia ya era, desde niño, un viajero frecuente por el mar Caribe, en noviembre de 1823 se gradúa, escapando hacia los Estados Unidos, como conspirador y también como hombre capaz de negar la causa por la que combate. Por razones seguramente vitales, recomendadas por su tío el abogado, Heredia, antes de fugarse, le dirige una carta al juez instructor de su causa manifestando que lleva un año sin mantener "re-

laciones íntimas" con la scr, y agrega que "jamás entró en mi corazón ni la imagen de contribuir yo a encender en mi país la guerra civil".

Pero el joven poeta Heredia no era de los hombres bien dispuestos al cadalso. Lo suyo era la indignación, sí, pero antes de ella, la poesía y el pensamiento político y, por ello, en sus años republicanos en México especuló sobre la manera en que el liberalismo podría convertirse en un elemento conservador de la independencia.

La estancia en los Estados Unidos habrá de prolongarse hasta septiembre de 1824. Aterido por el clima e ignorante del inglés, Heredia la pasó mal primero en Boston y luego en Nueva York. Pero la recompensa acabó por ser alta. Políticamente, entró en contacto con el sacerdote cubano y filósofo progresista Félix Varela, y tuvo los arrestos de decirle no a su madre, que lo urgía a publicar, en Nueva York, las viejas e inoportunas *Memorias de las revoluciones de Venezuela* escritas por su padre. Lee a Byron y comienza a traducirlo, aprendiendo el inglés con la ayuda del lord, pero también con la del falso Ossian. Hace en junio de 1824 el viaje al Niágara del cual saldrá su famoso poema. Publica la primera edición seria de sus *Poesías*, finalmente: un tomito de ciento sesenta páginas del cual fueron excluidos, para allanar su circulación en la isla, los versos políticos.

Como consecuencia de la estancia estadunidense de Heredia se plantea uno de los grandes misterios en la historia de la literatura hispanoamericana, la de quién o quiénes escribieron *Jicotencal*, la novela aparecida anónima en 1826 en Filadelfia. Sitio favorito de la conspiración liberal e independentista desde comienzos de aquella década, por Filadelfia había pasado, entre otros, fray Servando. Saber quién era el autor anónimo de esta primera novela histórica hispanoamericana causó mucha curiosidad desde el principio. El poeta William Cullen Bryant, aficionado a las letras en español, había supervisado la traducción en enero de 1827 del "Niágara" de Heredia al inglés en el *North America Review*, y un mes después reseñó *Jicotencal*, al parecer la única recensión aparecida durante todo el siglo xix.

Bryant, uno de los críticos fundadores de su literatura, creía que el autor debía ser un liberal español, por la ideología del libro, que mostraba a un Hernán Cortés abominable y encomiaba a los "salvajes filósofos" que rodeaban al jefe tlaxcalteca Xicoténcatl, héroe de la novela. Incluso se cree que la poesía del venerado poeta estadunidense recibió la benéfica influencia del cubano.

A lo largo del siglo xx, Henríquez Ureña, Antonio Castro Leal, Ralph Warner y José Rojas Garcidueñas, impresionados por el patriotismo indígena exudado por *Jicotencal*, creyeron mexicano a su autor sin aportar nunca un indicio firme de quién pudiera ser el misterioso escritor. Y desde 1828 el dramaturgo José María Mangino consideraba imposible que el autor fuese mexicano dados sus gazapos en la toponimia local, tarea que deja a la *Historia de la Conquista de Méjico* (1684), de Antonio de Solís, de cuyas páginas tomó el autor anónimo, citándolo, numerosos fragmentos. También el faccioso Bustamente, en una nota a su edición de la *Historia* de Sahagún, cree improbable que un mexicano se hubiera atrevido a escribir *Méjico* con *J*, como lo hace el autor de *Jicotencal*.

No habiendo candidato mexicano para la autoría y siendo débiles los argumentos ofrecidos por el argentino Enrique Anderson Imbert en 1957 en favor de algún liberal español afrancesado o no, como lo creyó originalmente Bryant, los eruditos se han concentrado, descartando al resto de los conspiradores pasados entonces por Filadelfia, en dos posibles autores cubanos: el padre Félix Varela y Heredia. La candidatura de Varela ha sido sostenida sobre todo por Luis Leal, y la de Heredia, minuciosamente, por Alejandro González Acosta, estudioso cubano-mexicano, autor de *El enigma de Jicotencal* (1997). Ambas coinciden en que en la novela bullen los cubanismos. Por razones que veremos, el príncipe Xicoténcatl resultaba muy atractivo para los cubanos en 1826 que no habían podido o no habían querido seguir el ejemplo de Tierra Firme para separarse de la madre patria. Finalmente, ofrecen semejanzas ortográficas entre una reseña que Varela escribiera sobre las *Poesías* de Heredia y el *Jicotencal*, ejercicio que González Acosta realizó con mayor detalle para sugerir lo contrario, que fue el poeta cubano, y no su protector el sacerdote, el autor de la novela.

Los argumentos para descartar a Heredia, finalmente, son útiles para demostrar lo contrario, su autoría: que sí había esbozado, estando en Matanzas, una tragedia titulada *Jicotencal o los tlaxcaltecas*, que sí tenía un ejemplar de su supuesto y propio libro en su biblioteca, o que *Jicotencal* expresa ideas sobre la novela histórica más afínes a Vigny (*Cinq-Mars* apareció también en 1826 y yo no veo nada similar entre la conspiración contra el cardenal Richelieu y *Jicotencal*), que a Scott. A este último Heredia lo había criticado en su revista *Miscelánea* aunque había traducido en 1833, *Waverly, o Ahora sesenta años*, una de sus novelas más populares.

Siguiendo la argumentación de González Acosta en favor del poeta cubano como autor de *Jicotencal*, aprenderemos mucho sobre él y sobre esos años iniciales en nuestra historia literaria, en un momento donde la novela histórica, en favor o en contra de los indígenas, se propalaba en el idioma, con *Netzula* (1832), del mexicano José María Lacunza (y no de José María Lafragua, error pertinaz), y otras dedicadas a los héroes indígenas de la Conquista o a sus conquistadores. González Acosta dice que de todos los candidatos a escribir el *Jicotencal* sólo Heredia había estado en el país que en 1821 dejó de ser la Nueva España para convertirse en México. De su amor por las "antigüedades mexicanas" quedaba el testimonio precoz y brillante de "En el Teocalli de Cholula", el poema escrito antes de sus dieciséis años. Había escrito una tragedia juvenil, perdida, titulada *Moctezuma o los mexicanos*, que expresamente le pareció insatisfactoria, como pudo parecerle, después, el *Jicotencal*, al grado de probablemente no querer publicarla.

Estuvo, además, diecinueve meses en los Estados Unidos como para darse a conocer con los impresores locales que tenían a los independentistas cubanos del grupo del padre Varela como clientes. De paso por Filadelfia, pudo también dejarle copia del *Jicotencal* al impresor común, Stavelly. Dado que Heredia no puede sino ser el principal sospechoso de haber escrito esa novela histórica, González Acosta pasa a suponer cuáles habrían sido sus razones para no firmarla. Están, por un lado, las políticas: fugitivo en los Estados Unidos y súbdito español, pues la isla de Cuba estaba a muchas décadas de independizarse, Heredia habría juzgado inconveniente publicar una novela de tan encendido ánimo antiespañol. Además, Heredia, a diferencia del padre Varela, carecía de residencia legal en los Estados Unidos y estaba impedido de contratar su libro con los impresores. Rumbo a México, en octubre de 1825, Heredia debió dejar encargada su novela, ya fuese a los impresores o al propio Varela, quien nunca, recuérdese, la reivindicó como propia.

Las razones literarias parecen más complicadas de entender. Dice González Acosta que *Jicotencal* es una obra en agraz, "endeble y apresurada", y que juzgó Heredia indigno "reconocer con su nombre el primer intento de narrar la historia de esa otra patria que respetaba y amaba tanto". Yo no la creo tan "endeble y apresurada", pero quizá sea cierto que el texto todavía no estaba a la altura de lo que un poeta ya célebre esperaba de su pluma. También podría suponerse que presto a llegar

a México como político republicano a la vera del presidente Victoria, Heredia no quisiese ser impertinente con los nativos de un país cuya nacionalidad anhelaba y que cruelmente se le negó, con lo que se le hizo morir en México como un expatriado al cual se le había tolerado con demasiada indulgencia.

Me parecen no sólo anecdóticos un par de detalles que González Acosta consigna: debió ser una misma persona —Heredia— quien le hizo llegar al crítico Bryant un ejemplar de su novela anónima y otro de sus *Poesías*, para que su amigo estadunidense las reseñase. ¿Le habría mandado Heredia, al mismo tiempo, un libro del que estaba orgulloso y otro del que se avergonzaba? No lo creo. Y otro más: la biblioteca mexicana de Heredia siempre contó con un ejemplar de *Jicotencal*, y éste, ávido de esa clase de literatura, histórica e hispanoamericana a la vez, no la reseñó porque, salvo contadas excepciones, los críticos no suelen reseñar obras propias.

La principal objeción contra la autoría es de índole crítica y se desprende de un ensayo que escribiría el cubano en 1832 contra la novela histórica de Scott, lo cual indicaría la complejidad del escritor: Heredia habría sido capaz de publicar, anónima, una narración dizque scottiana en 1826 y arrepentirse de ella, como crítico, siete años después.

"Sobre la novela" de Heredia, aparecido en tres entregas en los números de marzo, abril y mayo de 1832 en la *Miscelánea*, su revista literaria, no es una condena de la novela como género sino una crítica sobre la perniciosa tentación de confundir la verdad con la ficción y la novela con la historia. Y no fue Heredia el único en padecer esa preocupación: para no dejarse seducir por él, tanto Ranke como Macaulay, tomaron muy en cuenta a Scott a la hora de escribir historia.

Dice Heredia, con una autoridad crítica que no tenía nadie en México en ese momento: "El novelista histórico abandona al historiador todo lo útil, procura apoderarse de lo que le agrada en los recuerdos de la historia, y desatendiendo las lecciones del pasado, sólo aspira a rodearse de su prestigio".

Esta incomodidad ante la novela scottiana no sería del todo descabellada en el siglo XXI, equivocado como estaba Heredia en que la moda se fastidiaría de ella. Quedándonos en 1832, es una crítica antirromántica contra la naciente novelería donde los héroes quedaban sepultados por el prosaísmo.

Con temores neoclásicos ante la novela histórica o profecías sobre su facilismo, Heredia se comporta ante Scott como un crítico moderno, y quizá presenta subrepticiamente su propio e inconfesado *Jicotencal* como un modelo de cómo debería escribirse una verdadera novela histórica en la cual los héroes ocupasen la primera fila. Incluso si *Jicotencal*, que no lo es, fuera scottiana, el arrepentimiento crítico de Heredia lo pinta, otra vez, como un moderno capaz de sufrir, y expresarlo abiertamente, problemas intensos de conciencia artística, impensables en los árcades, en Fernández de Lizardi o en Bustamante.

Y nadie que conozca lo que es un escritor, cómo vive y cómo trabaja, puede pensar que ser traductor de una obra —como lo fue Heredia de Scott— lo invalida como su crítico. Antes, al contrario: si alguien conocía al escocés, era el cubano. El resto del caso lo dejo otra vez en las manos de González Acosta: es muy convincente su contrapunto estilístico entre *Jicotencal* y el resto de la prosa de Heredia. Se anota un punto capital al comparar un episodio común a *Jicotencal* y "Al Popocatépetl", poema de la adolescencia de Heredia: el ascenso de Diego de Ordaz (que es el buen chico entre el maléfico troperío de Cortés, incluidos los misioneros, que denuncia la novela), donde fraseo y léxico no coinciden con su fuente —la *Historia*, de Solís—, y comparten coincidencias evidentes.

Finalmente, había un escritor contemporáneo de Heredia que tenía por costumbre no firmar sus novelas… Walter Scott. No fue sino hasta 1826 que el escocés se identificó públicamente como autor de sus libros, entonces ya más de veinte. Aunque hoy nos parezca sorprendente, a partir de 1814, cuando apareció *Waverly*, en Londres y en Edimburgo corrían las quinielas sobre quién sería el autor que estaba cambiando la manera de leer novelas.

Lector y crítico de Scott, su maestro y su sombra, Heredia creía, como él, que nada es sino que todo ha sido, que el pasado es un problema del presente. El héroe de *Jicotencal* es ambiguo, contradictorio, sufriente y encarna, ya romántico, el camino hacia la verdad novelesca. Es un ejemplo clarísimo esta novela de innovación retrógrada: todo parece anticuado, postizo, y de la utilería surge un héroe moderno. Identificándose con Xicoténcatl, le daba Heredia un rostro en el espejo, aun distorsionado, a toda una generación de independentistas inhabilatados para consumar su liberalismo, pues a sus repúblicas, como a la novelesca

Tlaxcala del *Jicotencal*, con la virtud de algunos de sus héroes, no les era suficiente para resistir al veneno disgregador de la política democrática.

El 14 de octubre de 1825 Heredia llega a la Ciudad de México, invitado oficialmente por Guadalupe Victoria, primer presidente de México, a quien el poeta visita al día siguiente de su arribo para darle las gracias. Rocafuerte había intercedido por él. El momento es halagüeño: Heredia, pese a encontrarse aquejado de viruelas contraídas en el camino, llega precedido de la fama continental que le ha acarreado su "Oda a los habitantes del Anáhuac", para ponerse a las órdenes de un presidente que será el único, en muchos años, en lograr la conclusión de su periodo constitucional. La nueva república federal, abortada por el fugaz imperio, le abre los brazos al poeta al grado de que *La Gaceta de México* festeja que el país "posea otra vez" a ese joven genio. Desde Cuba, Heredia ya increpaba a Iturbide y en 1822 había animado a los mexicanos a derribarlo con estrofas más bien deplorables.

Bullían los planes independentistas para Cuba: quiméricos, los gobiernos de México y Colombia planeaban una expedición para libertar a la isla de los españoles y fundar la república de Cubacán, pero en enero de 1826 Heredia fue nombrado por Victoria oficial quinto de la secretaría de Estado, es decir, lo que hoy llamaríamos un asesor en asuntos internacionales a unos pasos del despacho presidencial. Heredia se hospedaba en el propio palacio, lo que por fortuna excitó la imaginación del novelista Reinaldo Arenas, quien en *El mundo alucinante* (1968) imaginó un encuentro probable, bajo el mismo techo, entre dos de los grandes de esta historia, fray Servando y Heredia. El fraile, convidado a jubilarse de sus aventuras revolucionarias viviendo con el presidente Victoria, se encontró, según la imaginación de Arenas, al palacio convertido en la Gran Pajarera Nacional, donde hacían de las suyas centenares de poetas zalameros. "He aquí al maestro de la poesía de hamaca y abanico", habría dicho el doctor Mier. "Pero Heredia todavía no había hecho su aparición. 'Quizá', pensó Fray Servando, 'se ha perdido en uno de los innumerables pasillos o le ha caído algún andamio encima, y no acudirá más a la cita acostumbrada.' 'Tal vez sea mejor así', dijo después indiferente, abanicándose con una mano. 'También él es algunas veces insoportable.'"

Pese a lo que se imagina Arenas, Heredia, como fray Servando, nunca se distinguió por su zalamería, aunque escribir odas a los poderosos en aquel entonces era una tarea casi imposible de evitar para un poeta

laureado, y el cubano las pergeñó en honor de Fernando VII cuando restauró la Constitución de 1812 y en honor, agradecido, del presidente Victoria. De hecho, años después, Heredia romperá su alianza con el general Santa Anna, con quien llegó a dormir en la misma tienda de campaña durante las rebeliones contra Anastasio Bustamante, cuando en 1833 el presidentísimo pretendió hacerse nombrar "benémerito de la patria" por el Congreso. Esas cosas, dijo Heredia, hay que dejarlas al "juicio imparcial de la posteridad".

No hay duda de la privanza en palacio entre Heredia y el presidente Victoria. Es probable que todo aquello que llegase a Palacio Nacional en francés o en inglés fuera primero leído por Heredia, como lo muestran las traducciones suyas en *La Gaceta de México*. En diciembre de 1827 el mensaje de clausura leído por el presidente al Congreso federal fue el escrito por Heredia, quien ya había sido nombrado socio honorario del frustrado Instituto de Ciencias y Artes del cual quería dotarse la nueva república.

Envió a su madre su retrato, oficialesco, hecho en México y terminado a fines de mayo de 1826, pero poco a poco fue desplazándose hacia la provincia: tras ser habilitado para ejercer la abogacía por el Congreso del Estado de México, un año después aparece como juez en Cuernavaca. Recién casado con una mexicana, Jacoba Yáñez, hija de un viejo amigo de su padre, Heredia enfrenta la primera grave crisis política de la república federal, la provocada por los decretos de expulsión de los españoles afincados en México, contra la cual redacta desde Cuernavaca una exposición relativa al entonces muy extendido Estado de México que será, hasta su muerte, el campo de su acción política. El poeta, que conocía desde el Niágara hasta las ruinas de Maiquetía, el viajero del Mar Caribe, se convierte en un político provinciano, actor secundario en Tlalpan y Cuernavaca que a veces logra puestos federales —en diciembre de 1828 es nombrado fiscal de la Audiencia de México—, pero a quien corroe, implacable como una enfermedad mortal, su extranjería.

El 4 de febrero de 1826 comienza a publicarse *El Iris. Periódico crítico y literario*, que Heredia elabora junto con dos italianos misteriosos refugiados en México: Claudio Linati (1790-1832) y Florencio Galli, autor de unas *Memorias sobre la guerra de Cataluña* (1835) y minero en Tlalpuhajua cuando su compatriota lo invitó a colaborar en la publicación en su mutua calidad de "románticos y liberales". Recomendado por

Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851), el dramaturgo mexicano de obra española que estaba como encargado de negocios en los Países Bajos, Linati, al parecer conde y discípulo del pintor David, llegó a México como ayudante de un tal Gaspar Franchini, que murió pronto.

El Iris, primer periódico ilustrado del país, duró sólo seis memorables meses, apareciendo primero una vez a la semana, desde el 4 de febrero de 1825, y luego dos, a partir del número 14, el 3 de mayo. Cada ejemplar costaba un real y medio, sin láminas; la suscripción por tres meses o un tomo valía cuatro pesos. La publicidad de *El Iris* lo promovía por estar compuesto de noticias extranjeras; ensayos sobre varios ramos científicos y literarios; anuncios; análisis y extractos de las obras más notables publicadas; biografías de los contemporáneos, en especial de los americanos ilustres, y poesías escogidas, muchas de ellas inéditas.

Con pocas excepciones, *El Iris* fue escrito por sus tres editores, incluyendo las traducciones del italiano, del francés y del inglés, si es que es directa una versión de lord Byron ofrecida por Heredia, el poeta del trío; además, cubría la poesía y su crítica, el ensayo sobre literatura nacional y extranjera, la crónica teatral y los artículos sobre prohombres americanos. "Rara vez", dice Luis Mario Schneider, el cubano "incursiona en política; cuando esto sucede lo hace con disciplina y fervor liberal". Tan es así que cuando Heredia, preocupado por el protagonismo político de los italianos, abandona *El Iris* el 17 de junio, la revista apenas sobrevive despojada de su oferta literaria. El miércoles 2 de agosto de 1826, faltando dos días para que cumpliese medio año publicándose, *El Iris* desaparece: son Galli y Linati quienes deciden cerrarlo, agradeciendo "la hospitalidad mexicana". Lo cierto es que el par de italianos se habían metido, a juicio de los novísimos mexicanos, demasiado en política, discurriendo sobre la necesidad de que el débil gobierno se defendiese con un estado mayor militar.

La distancia entre lo ofrecido por el *Diario de México* a principios de la década anterior y *El Iris* es enorme: el cataclismo cultural de la Revolución francesa había llegado a México con el retraso de una generación, y el agente más visible de esa impronta romántica fue Heredia, a quien, como lo reconoció Lezama Lima, el genio crítico le nació en el México republicano. De los 129 artículos-ensayos, según Schneider, aparecidos en *El Iris*, Heredia firmó treinta, junto con quince crónicas, diez poemas y seis traducciones. Las poesías son, la mayoría, circunstan-

ciales y expresan el agotamiento de su estro, unánimente aceptado por todos sus críticos tras su regreso a México.

El repaso de la literatura contemporánea fue una elección vital tomada por Heredia en *El Iris* y que lo convirtió en el primer crítico hispanoamericano en tomar la responsabilidad fundadora de ese diálogo. Y el 8 de abril de 1826, en una notita a la literatura francesa moderna en el número diez de *El Iris*, deja escrito Heredia el párrafo decisivo, que hará liquidar, en México, a la innovación retrógrada:

> Dejémonos de preocupaciones, que son malas en todo y siempre. No repitamos como loros que nada puede igualarse a los antiguos para no tomarnos el trabajo de examinar las obras de los modernos. No hay opinión más funesta ni más propia para ahogar en los pechos de nuestra juventud el germen del genio creador. La carrera que se abra al talento y a la aplicación debe ser indefinida, inmensa, como la eterna duración de la fama que debe coronar sus esfuerzos. En vez de inspirarnos desaliento, debemos ensanchar la esfera de nuestras ideas más allá de los límites que conocemos, para lanzarnos en la región de las cosas posibles, y buscar en ella nuevos títulos a la gloria.

Desaparecida en seis meses, *El Iris*, la revista que había saludado el levantamiento decembrista ruso en el otro lado del mundo, trazó una frontera entre lo viejo y lo nuevo. En una editorial aparecida el sábado 4 de marzo de 1826, antes de lamentar que se ignorase la escuela liberal de Constant mientras los jesuitas inclinaban a sus educandos hacia Chateaubriand, Galli resume el espíritu que animó a *El Iris*, feliz de monopolizar la más interesante de todas las épocas, jactancia que define a los hombres más lúcidos: "En la inmensa carrera de vicisitudes que ha corrido el género humano, tal vez no hay época más fecunda en acontecimientos extraordinarios y lecciones terribles para la posteridad que la primera cuarta parte del siglo XIX. La historia de este periodo es un compendio de la historia del mundo".

Los años transcurridos entre el cierre de *El Iris*, en agosto de 1826, y la aparición de la *Miscelánea*, en septiembre de 1829, son de los menos conocidos de la agitada vida de Heredia. Fueron tiempos de maduración intelectual, como se dará cuenta quien compare el filo de su pluma en uno y otro impreso. Intenta fundar un primer periódico mexicano

propio, *El Argos*, del cual sólo sale un prospecto; se casa y pierde a su primera hija, y circunda la capital como político activo en el poderoso Estado de México.

Propiamente hablando de una revista de aquellas que pueden y deben hacerse en tiempos de paz, la *Miscelánea* estuvo concentrada casi exclusivamente en la crítica y la literatura, con algo de divulgación, mediante traducciones. Finalmente, *Minerva*, aparecida en 1834, el tercer y último intento de Heredia como periodista literario, es, frente a la *Miscelánea*, un retroceso. Aunque en ella aparece la acre censura crítica que hace Heredia de la poesía del padre José Manuel Sartorio, predominan en *Minerva* los temas de divulgación científica, un largo poema especulativo suyo ("La inmortalidad") y un buen relato romántico, "El hombre misterioso", sin firma.

En noviembre de 1829 el número tercero trae una novedad, la primera crítica literaria que le hiciese Heredia a un poeta mexicano de importancia contemporáneo suyo, Fernando Calderón (1809-1845), cuyas *Obras* habían aparecido en Guadalajara el año anterior. Ya se elija 1819, con Terán reseñando *El Periquillo sarniento* en la agonía de la Nueva España, o este 1829, cuando Heredia saluda las poesías de Calderón, en todo caso la crítica literaria habría aparecido en México entre quince y cuatro años antes que en Argentina, donde se ofrece 1834 como fecha de inauguración, al ser reseñados por primera vez ese año *Los consuelos*, de Esteban Echeverría.

Dejemos caer el regaño generacional que profirió a los árcades y quedémonos con la llamada al rigor, porque la generación que empezaba a publicar, la que se reuniría en la Academia de Letrán, haría sus primeras letras partiendo de una situación de una extrema pobreza intelectual, la más grave de todo el siglo XIX, una vez desaparecidas figuras como la de Heredia, quien insistía en despedirse de los poetas del pasado, como el abate Delille o el delicioso Ducis, un atolondrado adaptador de Shakespeare al francés, jactancioso de ignorar el inglés. El aprecio que Heredia sentía por Delille o por Ducis no era muy distinto al expresado casi una década después por Sainte-Beuve: despedían, los críticos, a sus viejos.

Heredia, como todos los románticos desprendidos del catolicismo (y, aun antes de éste, recuérdense las prevenciones de los árcades respecto al cismático doctor Young), se pone en guardia cuando se trata de

la inmoralidad de algunos protestantes, como lord Byron y Rousseau, pero en esa primera temporada romántica la ejemplaridad cívica es la que acaba de moldear a esos grandes hombres que la *Miscelánea* le propone a sus lectores para educarlos; enumerados los defectos de los que se gloria el ginebrino en sus *Confesiones*, pinta su raya, mostrando esa integridad última, tan del gusto de Menéndez Pelayo, para quien "el alma tierna y afectuosa de Heredia, víctima de sus quimeras políticas, tenía poco que ver con el feroz egoísmo de Byron".

Heredia, el cosmopolita repudiado, fundó la literatura mexicana moderna (y dado que el nuevo país data de 1821, esa modernidad no podía ser sino romántica), y sus años de olvido en las hemerotecas han terminado. Para fortuna nuestra, fue un extranjero: sólo una mirada distante, que quiere encariñarse sin lograrlo del todo, puede encontrarse a una Atala de Chateaubriand en la república espartana de Tlaxcala y colocar a Moore y a su epicúreo ante los ojos de los lectores de Tlalpan y de Toluca. De él puede decirse no sólo que gracias a un puñado de poemas, pero sobre todo a la solitaria *Miscelánea*, termina en México la innovación retrógrada.

"El torbellino revolucionario", dirá Heredia en el prólogo a la edición de sus *Poesías* de 1832,

> me ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna he sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, periodista, crítico literario, magistrado, historiador y poeta a los veinticinco años. Todos mis escritos deben resentir la rara volubilidad de mi suerte. La nueva generación gozará días más serenos, y los que en ellos se consagren a las musas deben ser mucho más dichosos.

Heredia no sólo se había cansado de ser romántico sino que, además, hombre amigo del examen de conciencia, se daba cuenta de que el liberalismo exaltado, el nacido con la constitución de Cádiz en 1812, se había agotado y la convicción de ese agotamiento se la daba la insoportable guerra de facciones sufrida por la joven y ya infausta república mexicana. Con *El Conservador*, editado por el poeta en Toluca gracias a Melchor Múzquiz, quien se turnaba con su adversario radical Zavala el puesto de gobernador, Heredia da uso por primera vez en México a la voz "conservador". Según Rafael Rojas, el historiador cubano-mexicano

que ha cubierto con una lectura heterodoxa ese último periodo de la vida de Heredia, ese "conservadurismo" poco tenía que ver el conservadurismo ultramontano y promonárquico que lo sucedería. Era una reacción legalista y moderada, respaldada por masones de obediencia escocesa como Múzquiz, fundador de la logia "El Sol".

A ese "conservadurismo", proveniente de Chateaubriand, quien había fundado *Le Conservateur* a fines de 1818, afín al liberalismo templado de la Restauración, propio de Madame de Staël y Constant, primero y de Guizot, después, durante la Monarquía de Julio, pertenecieron tres de los escritores importantes de ese primer periodo de nuestra literatura: José María Luis Mora, el Lucas Alamán de aquella segunda década de la Independencia y Heredia, entre cuyos méritos no reconocidos hasta hace muy poco está la fundación de *El Conservador*.

Heredia ya llevaba algunos años decepcionado de todo cesarismo revolucionario y de Bolívar, por quien hubiera podido pagar con su vida cuando fue perseguido y condenado por pertenecer a la SCR; se había desencantado desde 1827 cuando escribió "A Bolívar", un largo y amargo denuesto en que lo compara con Iturbide, otro heroico fracasado. Mejor era escribirle un soneto a Napoleón en Santa Elena, en el que Heredia advierte a los déspotas del destino de aquel que "sobre una roca sobre el océano expira".

Terminada la guerra revolucionaria, batidos los héroes y arrepentidos sus ideólogos, como él mismo, nuestro poeta deseaba civilizar no sólo con revistas literarias, sino también dotando a las nuevas repúblicas de tradiciones y rituales, preservándolas del "tumulto atroz" de las facciones, serpientes salidas de los huevos de la masonería yorkina. Todavía en ese momento creía Heredia posible conservar a la república federal mexicana de 1824.

Aún no todo era amargura en este independentista que en 1827 desairaba a Bolívar por no mirarse en el espejo de Iturbide y en 1831 decía que México no debió haber perdido a su emperador. Creía aún que la Constitución de 1824 le daba a México la posibilidad de seguir, mediante la imitación, el camino de los Estados Unidos, y en su calidad de funcionario le tocó ser el orador principal de las celebraciones del 16 de septiembre, aniversario de la Independencia, en 1831, 1834 y 1836.

En esos discursos, Heredia, hablando como el mexicano que él se sentía ser, iba proporcionando su visión de la reciente historia revolucio-

naria del país, cada vez más desapegada de la ortodoxia liberal y destinada a glorificar al Plan de Xalapa, el golpe conservador del vicepresidente Bustamante, en 1829. Heredia insistía en la incapacidad política y militar del cura Hidalgo, autor de atrocidades que mancharon la causa de la Independencia, salvada por el "genio prodigioso" de Morelos, cuya gesta completó el desastrado Iturbide, ante quien se prosterna: "¡Padre y libertador de Anáhuac!, recibe en tu sangriento sepulcro el tributo de lágrimas y gratitud de la nación que redimiste y no fue cómplice en tu abominable asesinato". Para 1836, Heredia trata de curarse de su orfandad convirtiéndose en apologista de Santa Anna.

Menos que la servidumbre, proverbial en América Latina, del poeta libertario que viejo y cansado se amanceba con un caudillo, había en Heredia, leyendo lo escrito en *El Conservador*, una obsesión por dotar a México de un ceremonial cívico republicano tal cual lo había visto florecer en los Estados Unidos. Este modesto juez republicano, que no otra cosa había llegado a ser Heredia, apostrofaba al país con los principios constitucionales de la virtud y el deber. Recurriendo a Chateaubriand, otra vez, Heredia clamaba en *El Conservador* por alejar a los mexicanos de las ficciones del interés y orlar a la república de religiosidad cívica.

Las últimas actividades políticas mexicanas de Heredia reflejan esa amargura y esa confusión. Hizo equilibrios osadísimos entre su amigo Múzquiz, presidente interino en octubre de 1832, y el rebelde Santa Anna, con quien vivaqueaba. A principios de 1833 volvió a quedar bajo el cobijo del radical Zavala, fue electo diputado a la legislatura del Estado de México, pero dimitió en julio de ese mismo año, incapaz de conciliar su liberalismo conservador y moderado, atacado desde la izquierda y desde la derecha, según consta en la polémica sostenida entre *El Fanal* y *El Reformador*, los periódicos rivales que ocuparon la calle una vez desaparecido *El Conservador*.

"El extraordinario esfuerzo mental que me fue necesario para soportar con moderación tales ofensas, ha aumentado ya la alteración empezada ya en mi vida por los peligros y fatigas que arrostré en la última revolución", les dijo el poeta, al renunciar a su escaño, al resto de los diputados mexiquenses. Se convenció, tardíamente, de que su mundo no era el de Manuel Gómez Pedraza, Zavala o Antonio López de Santa Anna: sus últimos bandazos políticos muestran a un hombre aturdido consciente de estarlo. Se concentró, salvándose a medias, en la edición

definitiva de sus *Poesías*, aparecida en 1832, y en dirigir el Instituto Literario del Estado de México, que fundó por iniciativa de su Zavala, su generoso protector, en quien Heredia quizá estaba pensando al escribir los versos de "A un amigo, desterrado por opiniones políticas". También fueron los días empeñados en traducir, del inglés, a Scott y a Tytler, empresas enormes y renovadoras: dar a conocer en nuestra lengua al campeón de la novela histórica y dotar a los estudiantes de unas modernas *Lecciones de historia universal*, como las eran las del escocés.

El fracaso político de Heredia se tornó existencial, y para notarlo basta con leer algunos versos de la "Oda al C. Andrés Quintana Roo". Tras los recuerdos líricos de sus juventudes dedicadas al esfuerzo emancipador, se impone la cruda realidad, sólo enmascarada por la recurrencia, ya muy anticuada en esas fechas, al atrezo neoclásico. Malos versos, mal país. Heredia le cuenta a Quintana Roo que la victoria de Santa Anna contra el invasor Barradas no le inspiró ningún verso notable en ese día de 1829, pues las musas presagiaban la futilidad de festejar esa última victoria, simbólica o anecdótica, contra el humillado imperio español.

La herida sangró por donde estaba peor suturada y su nacionalidad mexicana le fue negada y hasta impugnada su elección como diputado local en 1833. De nada le valió a Heredia presumir de su trabajo como secretario de Victoria ni sus cargos como juez en Veracruz y en Cuernavaca, donde se batió con elocuencia contra la eficacia punitiva y la moralidad política de la pena de muerte, ni recordar sus antiguos méritos como independentista, en Cuba. Heredia no era mexicano y, a la decisión política y legal, siguió de manera progresiva e imperceptible su expulsión de la historia de la literatura mexicana.

"La sensación de extranjería", concluye Rojas, "reforzada por la federalización de las leyes de naturalización y por la superación del momento hispanoamericano de la independencia, acentuó en el poeta cubano la desconfianza frente a la viabilidad del régimen republicano y liberal".

Fue entonces cuando Heredia volvió a mirar hacia Cuba. En mayo de 1834 el poeta se enteró de que la reina regente de España, María Cristina de Borbón, había amnistiado a un grupo de separatistas cubanos. Y teniendo cerrada, por su extranjería, la vida política local, todavía creyó en que habría algún destino diplomático, a sueldo de los mexicanos, para él, ya fuera en los Estados Unidos o en España. Pero no pasó

nada debido, quizá, a que Zavala, su benefactor, se había tornado en un separatista texano. Tomó así Heredia la decisión política más grave de su vida, la de dirigirse a Miguel Tacón y Rosique, capitán general español de la isla de Cuba, solicitándole autorización para visitar a su madre, y lo hizo en términos de arrepentimiento político.

Mal que le pese al nacionalismo cubano, la supuesta "abjuración" de Heredia no fue hija de la debilidad de un poeta romántico que no quería morir antes de ver por última vez a su mamá, sino la "confesión de un liberal", como la llama propiamente Rojas, en perfecta armonía con la evolución de sus ideas políticas tras más de una década en las cercanías del poder en México, en la cual había visto esfumarse todos los sueños que un hombre del independentismo y del Trieno Liberal podía tener en torno a una república virtuosa. Justamente, como bien lo señala Rojas, el republicanismo conservador consideraba secundaria la cuestión del régimen político.

Heredia estuvo tres meses en la isla y en ella la letra escarlata de la traición no lo abandonó nunca. "¡Ángel caído!", le gritaba Monte, quien le dio la espalda. Quizá sea Padura, en las páginas que le dedica a esa despedida en *La novela de su vida* (2002), quien más se acerque a lo que fue ese auténtico regreso sin gloria: con frecuencia los novelistas, en su libertad, entienden mejor las cosas que los biógrafos y los exégetas. Regresó de Cuba en peor estado del que se fue y alguien se compadeció de él al retratarlo así: "La ropa le baila en el cuerpo enflaquecido por la danza trágica de las 'malditas tercianas'".

Heredia, dice Rojas, ha sido canonizado dos veces, como nacionalista, en el siglo XX, y como romántico, en el XIX. Para borrar al liberal conservador de *El Conservador*, desencantado de los desastres republicanos provocados por la Independencia, han disculpado su respaldo a Múzquiz, Bustamante y Alamán como una jugarreta oportunista corregida a tiempo cuando regresaron los radicales al poder con Zavala y Valentín Gómez Farías. Yo creo, con Rojas, que más bien fue al revés: entre 1827, cuando se opuso a la expulsión de los españoles, y 1836, ya afecto al centralismo, Heredia se había convertido, pese a los bandazos de la desesperación y de la sobrevivencia, en un liberal conservador hecho y derecho. Creer lo contrario y convertir la carta a Tacón sólo en una flaqueza de poeta casa muy bien con los mitos nacionalistas que aún nutren al agónico castrismo en el siglo XXI. Heredia murió lamentando,

entre nosotros, la ausencia de un Washington, el patricio que se retira a casa una vez cumplida su misión.

Finalmente, tendremos el privilegio de leer, de la pluma de Heredia, un resumen casi inédito de aquel asunto de la independencia de Grecia, pues las *Lecciones de historia universal* (1801), del historiador escocés Alexander Fraser Tytler (1747-1813), lord Woodhouselee, que el cubano traducía bastante mal, por cierto, según la comparación hecha por Nancy Vogeley con el original, sólo llegaban hasta el reinado de Luis XIV. Así que Heredia agregó algo de historia contemporánea, como la tan impactante, para su generación, hazaña revolucionaria de los griegos en 1820.

Heredia, no sé si por pudor de poeta o seriedad metodológica, no menciona en su adición de 1831 al libro de Tytler la muerte de lord Byron en Grecia, acaso también porque anticipaba la suya en México. Aunque los poemas neohelénicos de Heredia son anteriores en dos años al destino fatal del poeta inglés en Missolonghi, no olvidemos que el primer viaje a Grecia de Byron fue en 1809, y que Grecia fue la materia del Canto II del *Childe Harold* (1809), de tal forma que, por arte de magia, es decir, por el empeño de la poesía, el culto neoclásico se transformó, gracias a Byron, en actualidad romántica. Byron primero, Heredia después, disuelven esa contradicción académica entre el neoclasicismo y el romanticismo. Si Grecia podía volver a la historia universal, desde la desolada periferia de Europa quedaba desactivada la innovación retrógrada y nacía la literatura moderna.

La Grecia de Heredia fue mexicana: venido de una isla, Cuba, como lord Byron de Inglaterra, el cubano atravesó desde niño el mar Caribe, así como el poeta inglés cruzó a nado el Helesponto. Pero, sobre todo, en algo se parece la muerte de lord Byron en Missolonghi a la larga agonía de Heredia en la república mexicana. Para el poeta inglés, llegado desde Génova a Cefalonia en calidad de mecenas y de mesías, cargado de oro, rifles y poesía, Grecia resultó ser una tierra destruida, más que por los invasores otomanos, por las disensiones civiles griegas, que lo desanimaron, poniéndolo en manos de los médicos y de las célebres sangrías que lo desangraron hasta matarlo, ya se sabe, el 19 de abril de 1824. Desconsolados, los griegos no hacían ruido en las noches para dejar dormir al agonizante, narra Nicholson. Habían creído que el genio literario era genio a secas y que bastaba con un poeta para redimir a una

nación. A Heredia lo mató no la nostalgia de Cuba, sino el fracaso de la república mexicana, perdida entre logias y caudillos. En sus últimos años, agotada la vena crítica de la *Miscelánea*, fallida la *Minerva*, lejanos los días de *El Iris* editado con los carbonarios italianos, su presencia, la del no-mexicano por decreto, se fue desvaneciendo.

A pesar de que Guillermo Prieto recordó haber visto y escuchado "muchas veces" en el estudio de Quintana Roo al "grande Heredia", "con su tez morena, su frente radiosa, nariz delgada, boca grande con largos dientes, su risa estridente que repelía", lo cierto es que a los jóvenes "académicos" reunidos en torno a su amigo en 1836, teniéndolo a él de mentor, quizá hubieran leído más y mejor.

Su propia poesía, por aquello de que todo lo que madura se pudre, olía mal. En el corazón de la innovación retrógrada siempre duerme el anacronismo y, cuando éste despierta, todo se llena de telarañas y cenizas. Durante cierto tiempo, de Heredia sólo quedó el rédito turístico de haberle cantado al Popocatépetl y al Iztaccíhuatl, los volcanes que asombraron a la recién llegada Madame Calderón de la Barca en diciembre de 1839. Al olvido político, a la superficialidad de hablar, tratándose de Heredia, sólo de cataratas y teocallis, vino el olvido del político extranjero y del crítico literario. Retratado, como hemos visto, en un segundo plano en las póstumas, canónicas e imprecisas *Memorias de mis tiempos*, de Prieto, quien es capaz de reconocer su pasión juvenil "por el modo de decir de Heredia", el cubano no sólo no formará parte de la Academia de Letrán, sino que en 1842 Manuel Payno, uno de los herederos de aquella tertulia, dijo que entre 1830 y 1836 se sufrieron los años de "un profundo silencio literario", justo en aquéllos donde apareció la *Miscelánea*, una revista literaria muy superior a la tristona *El Año Nuevo* de los letranistas.

Su primo hermano y homónimo, nacido cuarenta años después que él, el parnasiano de lengua francesa José-Maria de Heredia (1846-1906), le dedicó uno de sus peores poemas. Además tuvo la ocurrencia, hijo de peninsular y francesa, aunque nacido en Cuba, de escribírselo a guisa de homenaje en español. El segundo Heredia se sentía más orgulloso, por cierto, de ser descendiente de un oscuro conquistador que de llevar el nombre de uno de los primeros poetas modernos.

Cierta posteridad, más allá de América, tuvo Heredia olvidándose de la protocolaria y cicatera recordación lírica de su primo francés. En-

tre las migajas se contó la traducción de algún verso suyo al italiano y unas líneas respetuosas pero mal informadas, en Francia y de Villemain. Este buen crítico profesoral, quien rivalizó con Sainte-Beuve y se ganó la tirria de Baudelaire, incluyó a Heredia entre los pindáricos modernos, según el malhumorado informe de Menéndez Pelayo.

Murió nuestro José María Heredia el 7 de mayo de 1839 en la Ciudad de México, en el número 15 de la calle del Hospicio, a los treinta y cinco años, y no en Toluca, su tierra de adopción, porque a la capital lo había traído la oferta de una chambita periodística (en el *Diario* del gobierno) ofrecida por su amigo el general Santa Anna, presidente de la república apenas por cuarta vez.

Poeta de breve y luminosa presencia, pálida estrella que brilla cuando el largo mediodía neoclásico se extingue y el romanticismo nos llena de noche, para decirlo falsificando un poco a Sainte-Beuve, además de haber sido el primer crítico literario que hubo en México, Heredia finiquitó, con esa fundación crítica y con la novela histórica que muy probablemente escribió, *Jicotencal*, la innovación retrógrada, y puso a la literatura mexicana en su tiempo. Pero mientras la república, al abortar, lo rechazaba, este liberal conservador había agregado a “En el Teocalli de Cholula” esa descripción de los sacrificios humanos de los aztecas que en su adolescencia ignoraba o justificaba, por horror de lo español. No me extraña ese olvido como tampoco me sorprende su corrección: Heredia es el primer poeta hispanoamericano escapado del terror. El suyo, su terror, no es el de la guillotina, aunque bien pudo conocer en Cuba el cadalso, sino el del fracaso de las inocentes ensoñaciones liberales. Le aterroriza la tiranía de los pequeños, el aspirantismo de los mediocres, la gana de posteridad de los generales. A veces, sin duda, acuerda con ellos, sobreviviendo, convencido de que una república virtuosa requiere de conservar y pactar. Una nación moderna, no la restauración de la Grecia clásica, era la deseada por lord Byron cuando le gritaba a los gerifaltes ansiosos de armamento barato y a los vendedores de baratijas: “¡No soy un anticuario, soy un moderno, no me interesan sus antigüedades!” Lo mismo debió ocurrirle a Heredia.

Y como no era mexicano Heredia, según advierte Nancy Vogeley, no se dedicó a escribir sobre la historia nacional, como los Bustamante, los Mora, los Zavala y los Alamán, sino a traducir la historia universal. Al hacerlo pesarosamente de un idioma que le era ingrato, el inglés, y

al creerse bien pagado por su ansiedad de educacionista, hizo de esas *Lecciones de historia universal* el flujo de universalidad que acabarían por ponerlo, a él mismo, a Heredia, en el origen de nuestra modernidad literaria, pues en aquellos tiempos la historia, sin tener que ser por ello mentirosa, era considerada una robusta rama de la literatura. El poeta José María Heredia, el crítico fundador de nuestra literatura moderna, tiene su estatua, aunque feúcha, en Toluca.

V
LA ACADEMIA DE LETRÁN Y SU LEYENDA DORADA (1836-1840)

En las *Memorias de mis tiempos*, escritas en la vejez por Guillermo Prieto (1818-1897), publicadas póstumamente en 1906 y que son extrañamente casi la única fuente sobre la literatura mexicana anterior a la guerra con los Estados Unidos al promediar el siglo xix, aparece una escena a la vez significativa y conmovedora. Situémosla a mediados de aquellos años treinta, porque 1836 es la fecha clave en la memoria de Prieto, cuando se funda la llamada Academia de Letrán.

"Carpio y Pesado entraron por nuestras puertas como dignos representantes de la literatura clásica", cuenta el memorialista, al presentar al par de poetas salmistas, más que clásicos, quienes representaban el rigor y el decoro en una literatura, la mexicana, la cual, entre más lejanos parecían los días de la Independencia, más pobre y huérfana se sentía, como se sabía fracasado el país entero, destrozado por las facciones, un día ganoso de ser tiranizado por el general Santa Anna y el otro harto de sus exacciones. José Joaquín Pesado (1801-1861) y Manuel Carpio (1791-1860), mayor en una década el protegido que el protector, aquellos "dioscuros" nuestros, como los llamó Alfonso Reyes, no sólo eran católicos militantes sino además fanáticos de la Biblia, al grado de que casi toda la obra de Carpio puede considerarse una recreación, no únicamente de ambos testamentos, sino de sus comentaristas, como Chateaubriand y Lamartine. Nos cuenta Prieto: "Entre Pesado y Carpio habían construido una Jerusalén de cartón y corcho, en las piezas interiores de la casa de Pesado, con sus calles, sus templos, sus piscinas, sus huertos, y cuantas particularidades; y cuando Pesado hacía explicaciones, asombraba su elocuencia, su erudición y la naturalidad de aquellos santos lugares".

Décadas después, sin que me conste que haya tenido mayor documentación que recrear lo contado, desbalagadamente, por Prieto, un cronista del posmodernismo, Enrique Fernández Ledesma, en su también póstuma *Galería de fantasmas* (1939), le dio mayor colorido y detallismo

al relato original, imaginando a los visitantes de los dioscuros, que "confusos y asombrados" se paseaban absortos por la habitación.

En opinión de Marcelino Menéndez Pelayo, el moderantismo o el arrepentimiento de José María Heredia frente a los excesos románticos permitió el predominio de Pesado y Carpio, quienes impusieron su cauteloso "estilo clásico" sobre la poesía mexicana del medio siglo. Aunque lo defendió de los cargos de plagio y lamentó el desdén político al que fue sometido tras su muerte nada menos que en 1861, el año de la elección de Benito Juárez como presidente constitucional, el grave don Marcelino no pudo abstenerse del chascarrillo y encontrar verdaderamente *pesada* buena parte de la obra de Pesado. Pese a las libertades que se tomó como traductor y adaptador de los poetas que inspiraban su estro, empezando por los autores de la Biblia o el provecho en su propio beneficio obtenido de las muy defectuosas versiones nahuatlacas de Faustino Chimalpopoca (1805-1877) para presentar al público lo que uno y otro entendían por "poesía azteca", Pesado fue el primer poeta profesional mexicano, traducido en alguna ocasión al francés y al italiano. Fernando Tola de Habich, prologuista de su *Obra literaria*, afirma con razón que poco puede agregarse al juicio acumulado sobre su poesía, de la cual hubo cuatro ediciones en el siglo XIX (1839, 1849, 1885 y 1886): mal, pero algo rescató de los "antiguos cantares mexicanos"; su llamada "poesía descriptiva" es de pasable lectura y atinado color local, así como se agradece su persistencia en la poesía amorosa dedicada a su difunta esposa, versos un tanto ñoños aunque rescatables por ser hijos de un duelo de toda la vida. Fue autor, además, de un poema inconcluso y hasta desfachatado, una imitación grandilocuente de la *Divina comedia*, "La revelación", atractivo por su temeridad en aquel medio tan recatado.

"Liberal en sus ideas políticas", sigue José María Roa Bárcena (1827-1908), "como lo son ordinariamente los jóvenes que acaban de entusiasmarse con el estudio de las épocas gloriosas de Grecia y Roma, no podía menos de serlo en la práctica", creyente en la viabilidad de una república conservadora y centralista, y murió antes del episodio monárquico-imperialista que muy probablemente Pesado hubiera aprobado. Fue un biógrafo ponderado del primer emperador, Iturbide, a quien le criticó su desastrosa fantasía originada en aquella lectura parcial y generacional de Humboldt, quien presentaba a México como el desaprovechado país de Jauja. En 1838 ya lo vemos al servicio del presidente

centralista Anastasio Bustamante como superministro encargado de las principales carteras y promotor de las conservadoras Siete Leyes.

Al breve regreso de Gómez Farías, restaurador en 1846 de la Constitución Federal de 1824 que provocaría, en plena guerra con los Estados Unidos, la Rebelión de los Polkos, Pesado se apartó de la política —participando sólo de la reinstalación de la Universidad en 1854— y se abstuvo de acomodarse en la dictadura de Santa Anna. Criticó la incongruencia del educacionismo liberal, que predica la libertad de enseñanza y clausura colegios jesuitas, y alcanzó a predicar contra los peligros del socialismo y del comunismo. La llegada de las tropas liberales del general Jesús González Ortega en enero de 1861 a la Ciudad de México obligó a la familia Pesado a esconderse, temerosa con razón de represalias, pues hubo de morir en un allanamiento de morada el cuñado del poeta, muerto él mismo poco después, el 3 de marzo. A su gran amigo Carpio, fallecido un año antes, lo había despedido así, en un tono similar (el elogio fúnebre de la patria irredimible) al que había usado Lucas Alamán una década antes: "Si está escrito que México tal como es hoy, deje de existir, y que en él se pierda la hermosa lengua castellana, no por eso se desanimen los mexicanos dotados con el sagrado fuego de la poesía: las obras suyas que merezcan el honor de la inmortalidad, serán trasladadas a la antigua España".

Este "poeta decente", como lo definió José Zorilla en sus memorias mexicanas y "estimable poeta de segundo orden", según el dicterio inamovible hasta la fecha de Menéndez Pelayo, fue alabado desde 1831 por su rigor métrico, y en 1841 los anónimos redactores de *El Apuntador* festejaban a un Pesado que, pese a pertenecer a "la escuela moderna", no era uno de "esos furibundos románticos" reunidos, sobre todos los más jóvenes, en la Academia de Letrán a la que también perteneció, como parte de los "viejos".

En su recorrido por el averno, imitación dantesca central en "La revelación", Pesado tiene la prudencia de no dedicarle un círculo a los liberales mexicanos, aunque dedique versos a la condena, por ejemplo, de Jansenio y "sus tristes e hipócritas secuaces", entre muchos herejes condenados y condenables. En vez de justificar, por la pobreza del Parnaso español, el servilismo de Pesado ante los evangelistas y Dante, Roa Bárcena pudo decir que el éxito de Pesado (y con él de Carpio) se debía a que en el católico México la Biblia se leía poco y sus divulgadores en

verso no salían sobrando para la causa recristianizadora, en la medida en que el secularismo liberal amenazaba a la Iglesia. Los más virulentos ataques de los críticos liberales vinieron de Francisco Zarco (1829-1869), quien en 1850 calificó a "La revelación", como una "narración fría, lánguida, cansina, sin belleza o tal vez tendrá todo eso por estar calcada sobre el poema inmortal de Dante".

Francisco Pimentel (1832-1893), el despreciado crítico literario mexicano que se propuso en 1885 esa primera *Historia crítica de la literatura y las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*, como reza su título completo, ante Pesado prefirió la moderación. Lector de Taine (aunque su crítico de referencia era el cura Gratty, muerto en 1872 y autor de *Los sofistas y la crítica*) y aspirante a "ecléctico", especie filosófica que no le salió muy armoniosa, Pimentel creía que lo clásico y lo romántico eran, desde la antigua Grecia, las dos naturalezas eternas e inmutables de lo bello. (Nietzsche, vulgarizándolo, creía más o menos lo mismo por esas fechas.) Le parecían algo atrevidas (¡!) las poesías eróticas de Pesado, livianas como sus modelos greco-latinos, aunque destacó la fuerza de su poesía moral y filosófica, aplaudiendo su "Jerusalén", porque "lo pasado y lo presente sabe en un punto juntar", y debido a que gracias a ese poema muchas mexicanas le dedicaban sus ensueños a la Ciudad Santa.

Encomia Pimentel a Pesado por *Los aztecas*, donde los antiguos mexicanos son modestamente incluidos como un precedente accidental en la historia de la poesía mexicana. El obispo Ignacio Montes de Oca y Obregón (1840-1921), el Ipandro Acaico de la segunda generación de nuestros árcades, aclaró, en su prólogo a la edición de 1886, que los aztecas eran un pueblo con historia pero sin literatura escrita, a quienes Pesado les había hecho el favor de expresarse póstumamente como verdaderos poetas. Alfonso Reyes arremetió en 1911 contra la defensa de Pesado hecha por don Marcelino, afirmando que no: no había sido la política la causante del infortunio póstumo de quien terminó el XIX como el polvoriento poeta oficial del conservadurismo derrotado, sino su mala poesía, dizque tan estudiada. Risa le daba, finalmente, a aquel Reyes de veintiún años, la maniobra mediante la cual Pesado lograba poner a Nezahualcóyotl bajo la influencia de Horacio.

Si el trabajo de Chimalpopoca como nahuatlato fue harto grosero, *Los aztecas*, de Pesado, resultan pomposos y académicos, autores de

cristianizadas plegarias paganas. En él no hay drama de la Conquista: le horrorizan los sacrificios humanos como cosa propia de los bárbaros, pero no se siente interpelado, como el joven Ignacio Rodríguez Galván, por el fantasma de Cuauhtémoc. Cuando retrata a Moctezuma en 1516, en vísperas de la catástrofe, Pesado no pasa de retratarlo como un soberano liviano y distraído que desoye los augurios de la Providencia. Para Pesado, la historia sólo puede ser bíblica, pero en un sentido ahistórico donde los antiguos mexicanos salen sobrando, lo contrario de los delirios apostólicos o constantinos de los Mier y de los Bustamante. Sus aztecas, un anacronismo, son sólo gentiles paganos para los cuales no hubo conquista sino acatamiento estoico de la vanidad de vanidades: polvo somos y en polvo nos convertiremos. El joven Prieto en 1857 no tuvo misericordia con Pesado y su Nezahualcóyotl, afirmando no saber "cómo a uno de nuestros más esclarecidos poetas se le ocurrió poner la coleta española y el calzón corto de Meléndez al rey poeta de los aztecas".

Liberales como Prieto lo respetaban para no pasar por incrédulos, que no lo eran, y Francisco Sosa (1848-1925), que fue tan agresivo contra Pesado, logró ser un poco más clemente con Carpio. Por sus estampas y paráfrasis del valle de Sodoma, la del palacio y trono del faraón, del festín de Baltazar, así como la geografía y el drama del Monte de los Olivos, tan festejadas por Pesado y por José Bernardo Couto (1803-1862), el abuelo del "prostituido" Coutito del decadentismo, quien sustituyó al primero como prologuista de la *Poesía* de Carpio a partir de 1860, les parecía que nuestros dioscuros, precedidos por Heredia, le devolvieron en tiempos tristísimos su esplendor a una poesía que había sido en la que se enseñoreaban Balbuena, sor Juana o Ruiz de Alarcón.

Carpio recibió reprimendas tan violentas como la de Sosa en 1877, que se quejaba de que en una edición de 127 poemas sólo en uno apareciera México, interesado como estaba el doctor en las ruinas de Memphis y Palmira o la destrucción de Babilonia, pero no en "los derruidos muros de Uxmal y del Palenque, de Mitla y de Chichén Itzá, a demandar a las sombras que pueblan sus instancias, la incógnita de su perdición y de su muerte".

El horror sufrido entre los conservadores por las violencias de Sosa contra Carpio propició, también, una de las primeras defensas del oficio del crítico literario en México y la miserable apreciación que lo rodeaba, a cargo del general e historiador Vicente Riva Palacio (1832-1896), una

de las plumas más lúcidas de aquel tiempo. En 1882 salió en defensa del severo y franco Sosa contra Carpio:

> Aquí en donde todos somos capaces de todo, dedicarse a la crítica literaria es empeño más peligroso que el de abrir un templo protestante en Puebla, o proponer en la cámara la disolución del matrimonio; decir a un escritor que no sabe gramática, prueba de más grande atrevimiento que el de Lutero al presentarse en la dieta de Worms; y para demostrar a un poeta que su inspiración es postiza y de mala ley, se requiere más valor que el de Horacio Cócles, resistiendo sólo en un puente, que el de Marcelo atacando con un puñado de caballeros a la muchedumbre de los Galos, según cuenta Valerio Máximo, o que el de Pedro Castera poniendo en venta sus "Ensueños y armonías". No se puede ser crítico en un país en que cada literato se cree digno, no sólo de respeto, sino de la admiración de todas las generaciones presentes y venideras.

Pimentel, que era un conservador de nuevo tipo y estaba expuesto a la contaminación de un positivismo que rechazaba dientes para afuera, salió en defensa, esta vez, de Carpio. Más allá de la cicatera razón de que encontró más menciones a México en la poesía carpiana de la que se quejaban los ya belicosos nacionalistas literarios, se dispuso en su *Historia crítica de la literatura mexicana* a vindicar algo un poco más valioso: la universalidad de la literatura. Carpio, mexicano, tenía tanto derecho a la Biblia como Racine, francés, como los cuentos orientales también le pertenecieron a Byron o las guerras asiáticas al italiano Tasso.

Al prolífico poeta y cronista Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), ya en pleno modernismo, le tocó dejarlo al fin descansar en paz. El también conocido como el Duque Job dijo en esa fecha que "se quiere a Carpio porque fue muy bueno y supo hacerse amar" por todo Dios, pues se le rendía culto en una Atlántida sumergida, como la contada por Renan, dueño el médico mexicano de una capilla a la vez enternecedora y fantasmal.

Pero algo de Carpio quedó. Vale la pena leer y comentar algunos versos de "México en 1847", de Carpio, cuando en septiembre de ese año las tropas estadunidenses ocuparon la capital del país e hicieron ondear su bandera en el Palacio Nacional, a lo que siguió la pérdida de más de la mitad del territorio nacional. La plaga bíblica había llegado al fin para consuelo retórico del poeta y para su legítimo dolor de ciuda-

dano. El lamento de Carpio fue redescubierto y releído por el jeremiaco José Emilio Pacheco a fines de los años setenta del siglo xx como profecía cumplida de la recurrencia del país en la catástrofe. Tras recorrer las ruinas del mundo antiguo, Carpio se encuentra con las de México, lamentándose de la guerra impía que ha ensangrentado el mundo desde los bárbaros hasta la Reforma de Lutero, supongo, y aprovecha para condenar a los liberales, que antes que los "normandos", como llama pedantemente a los estadunidenses, profanaron los templos católicos hasta llegar a su patria, donde también lloran las hijas de México ultrajadas. Aunque la historiografía posterior ha desmentido parcialmente esa idea, desde la Ciudad de México se atribuía la llegada de los "normandos" a la cobardía o a la inacción de los gobernadores, algunos liberales, quienes le dieron paso franco al invasor:

Mejor me fuera en tierras muy remotas
Vivir entre escorpiones y serpientes.
Que mirar humilladas frentes
A fuerza de reveses y derrotas.

Carpio se distrae en su dolor ante la invasión venida del norte y se imagina refugiado a los pies de los Alpes o el Himalaya, o acaso, como José María Heredia, cobijado por el estruendo de las cataratas del Niágara, mientras su patria agoniza, sabiendo que, aun extinta, no podrá olvidar a aquella nación que en 1821 se creía, con fatal ingenuidad, bendecida por los dioses. Y se acuerda de Roma, "patria de Curios y Catones", a la cual también le llegó su hora, invadida por los bárbaros del norte que le habrían impuesto sus leyes, desgarrando las latinas con su espada. Carpio se dirige a Roma, nada menos, para comparar su destino con el de la ilusa Roma mexicana. Sin Atlántida y sin Jerusalén, el poeta Carpio prefería la arrasada Sodoma bíblica a su tierra invadida por herejes y traicionada por la cobardía de sus habitantes:

Quiero pisar las playas del Mar Rojo
Y la arena del bárbaro desierto,
Y andar vagando con destino incierto,
Y allá ocultar mi llanto y mi sonrojo.

A la nueva generación en ese páramo le tocaba inventar algo, y ese invento fue la Academia de Letrán. Busco en la *Enciclopedia de México* (1987) lo que dice de esa academia y encuentro lo siguiente:

> Surgió de una tertulia de cuatro jóvenes literatos, que se reunía en torno al erudito José María Lacunza, en el antiguo Colegio de San Juan de Letrán, donde ése era profesor. Entre los asiduos participantes estaba Guillermo Prieto, quien en las *Memorias de mis tiempos* dejó un vivo retrato del nacimiento y la vida de la Academia, fundada en 1836. De los escritores ya conocidos y de mayor edad, el primero en acercarse fue Andrés Quintana Roo, quien fue nombrado presidente perpetuo. Luego entraron Manuel Eulogio Carpio, José Joaquín Pesado, Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Eduardo de Gorostiza y muchos otros. El joven Ignacio Ramírez comenzó por escandalizar a la mayoría de los académicos negando la existencia de Dios. Pronto llegó a reunir la Academia, que no tenía reglamento, a todos los que cultivaban las letras, sin distinción de edad, escuela literaria, posición y opiniones políticas. Tuvo gran importancia en la historia de las letras nacionales como centro de estudio, crítica y definición de tendencias, pero sobre todo por el común afán de crear una literatura mexicana independiente, para la cual se escogían temas nacionales, antiguos o modernos. Se reflejaron en el seno de la Academia las posiciones políticas que se oponían en el país y produjeron tendencias literarias divergentes. Puede decirse que los afiliados al Partido Conservador eran clásicos, y los liberales, románticos. Al ahondarse las divisiones políticas, la Academia se disgregó en 1856, pero se mantuvieron unidos los hombres que con Prieto y Ramírez formaron más tarde el grupo de doctrinarios juaristas.

Ésta es la versión oficial con no pocas inexactitudes e incongruencias. Nunca fue muy numerosa la membresía de la Academia de Letrán, pues no eran mucho más los escritores mexicanos en ese entonces, ni se prolongó más allá de 1840 su existencia, como lo prueba el meticuloso (y, cosa rara en estos temas, divertido) análisis que hiciera Tola de Habich de *El Año Nuevo*, la publicación oficiosa de los letranistas. Después, fueron diversos los grupos, sobre todo liberales, quienes trataron de apropiarse de su herencia y prestigio, sobre todo tras las victorias de 1861 y de 1867. No queda claro, tampoco, que se haya disuelto la Aca-

demia original por razones políticas. Salvo Ramírez, en 1836-1840, había pocos liberales en el sentido canónico —política y moral— que le daría después la figura de Benito Juárez a la palabra. En 1838, decepcionado del liberalismo, Pesado, "el gran poeta mexicano" en ese entonces, era superministro del gobierno de Bustamente, y varios escritores disfrutaban del patrocinio o del beneplácito del santanista general José María Tornel (1795-1853), como fue en los casos de Calderón y Rodríguez Galván, cuyo romanticismo en agraz no les impidió servir a políticos conservadores de la misma forma en que el joven Prieto trabajó lo mismo con el radical Gómez Farías que con el moderado Bustamante. El clásico Quintana Roo, también, sirvió a gobiernos de uno y otro signo.

Si es una tontería eso de dividir política y literatura según el rasero de la Francia de 1830 entre conservadores/clasicistas y liberales/románticos, cuando en aquel país durante la Restauración más bien era al revés, la narración de la vida y la muerte de la Academia de Letrán se complica enormemente, porque es uno de esos raros acontecimientos modernos de los cuales sólo tenemos una fuente: las *Memorias de mis tiempos*, de Prieto, publicadas, como sabemos, de manera póstuma y ordenadas por su autor durante la vejez. La leyenda de la Academia como vivero romántico y liberal, verdadero y legítimo origen de la nacionalidad literaria, es una falsificación destinada a sacar a los árcades de la jugada y a menospreciar a Heredia y a Pesado como los primeros poetas de México con una obra extensa y trabajada.

Anteriores al de Prieto hay pocos testimonios; uno de ellos, del propio don Guillermo, que firmaba como Fidel sus artículos, de 1842: un recorte de periódico con motivo de la muerte del poeta Rodríguez Galván en La Habana el 26 de julio de 1842. Es el borrador de aquello que Prieto inmortalizará en las *Memorias de mis tiempos* hablando del 11 de junio de 1837 en un cuarto de San Juan de Letrán.

Luis González y González, en *La ronda de las generaciones* (1984), rebajó la locuacidad grandilocuente con la que suele hablarse de Letrán discernible entre los liberales románticos (o aspirantes a serlo) por su corbata roja:

> Se trataba de un estilo nuevo, cuya agencia de propaganda fue un instituto fundado por Lacunza, profe anacoreta del colegio de San Juan de Letrán, y por Prieto, entonces tipo trotacalles. Un atardecer de junio de 1836

> amaneció la Academia de Letrán con el firme propósito de "mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra" esgrimiendo como insignia de combate la bandera romántica, de hechura no mexicana por cierto. Allí se acordó desprender la cultura nacional del oprobio de tres siglos coloniales. A los pocos reacios a la rebelión romántica y a la ruptura con el pasado español, se les motejó de muchas maneras. El mejor apodo no fue el de conservadores, ni el peor el de cangrejos.

La escenificación que hemos leído fue escrita para Rodríguez Galván, quien, viniendo de una familia campesina, había tenido la suerte de acomodarse en el lugar más adecuado de toda la Ciudad de México para iniciarse en el mundo de los libros: la imprenta y librería de su tío materno Mariano Galván Rivera. Pero la ostentación de pobretería era un galardón romántico, como lo creía Prieto, él mismo, ejemplar representativo del huérfano socorrido. Primero lo ayudó la patria misma encarnada por Quintana Roo y luego un poeta adinerado —el único—, Calderón, aquel alabado jovencísimo por Heredia con igual solemnidad, ayudas a las que siguió la sinecura del gobierno, gracias, como siempre, al interesante general Tornel, "hombre bastante conocido por su talento, travesura y principios", según consignó en 1847 su enemigo, el historiador Carlos María de Bustamante.

La autoconmiseración y la humildad farisea se convertirán en una de las características centrales de esa memoria de Prieto que imantará a todo el romanticismo liberal, ostentación que es difícil hallar en los remotos modelos de los letranistas: Byron era lord, nada menos, y Hugo, pensionado del rey a los veinte años, recibió la Legión de Honor en 1825, el mismo año que el ya diplomático Lamartine, otro héroe de los jóvenes contertulios mexicanos. Los poetas pobres y malditos vendrán después, en la segunda mitad del siglo, y es absurdo incluir entre ellos a un patricio patrio como Prieto.

Menos llorón es el testimonio de Manuel Payno, firmado en Fresnillo, Zacatecas, el 25 de agosto de 1844:

> La academia de San Juan de Letrán se compuso en un principio de jóvenes; después fue honrada e ilustrada con la asistencia de los Sres. Tornel, Pesado, Ortega, Quintana Roo, Olaguíbel y otros individuos de notorios talentos y literatura. En esa academia que se reunía en la librería del cole-

> gio los jueves de cada semana, se corregían composiciones ligeras en verso y prosa, y esto daba lugar, a que se pronunciaran discursos sobre lógica, gramática, prosodia, poesía, etc., que impresos sin duda más bien hubieran suplido más que bien a un curso de literatura. Eran ésos unos ratos de deleites increíbles para el espíritu, que juzgo no se han de haber olvidado a los señores que los experimentaron; yo al menos recuerdo esos tiempos como uno de los más felices de mi vida.

Eso tenemos para los primeros años de la Academia de Letrán, cuyo antecedente, recabado por Fernando Curiel, estuvo en la tertulia de la calle de Escalerillas presidida por Francisco Ortega, una suerte de "taller literario" que aquel poeta independentista organizó para sus hijos, uno de ellos, Eulogio, después letranista temible por su feroz hispanofobia, y a la cual llegó a ir Rodríguez Galván. Ello desmiente la versión del primer testimonio de Prieto, quien narra cómo los cuatro poetas "huérfanos" reciben como su quinto hermano en infortunio romántico a Rodríguez Galván, presentado como una persona desconocida, cuando era empleado del primer librero del país, y un joven poeta ansioso de hacerse escuchar.

"La cordialidad" de Prieto, dirá Carlos Monsiváis, gran admirador de los hombres de la Reforma, "transforma seres, situaciones, objetos, tradiciones". Gran mérito de Prieto fue la negativa a rendirse a la desolación republicana para, en cambio, enseñarnos a reírnos de nuestras desgracias, empezando por las más coloquiales y menudas, como las de las "cotorronas" cuyos "sueños dorados" de adquirir mercaderías del Oriente sufrieron severo descalabro en aquel asalto al mercado del Parián por la plebe el 28 de noviembre de 1828, cuando se hizo evidente que la república de 1824 no era la versión democrática del país de Jauja prometida antes por Iturbide.

Prieto no se da cuenta de que él mismo es el crítico de la pobretería que exalta al decir que

> no obstante la opinión desastrada que afrontaban los poetas, de sucios divagados, inútiles para todo lo serio, y predestinados para la miseria y el hospital, gozaban cierta boga pedestre, y ni dejaban de divagar en los salones, ni de imperar radiosas copas en mano en los convites después de los gritos de ¡Bomba! ¡Bomba! para llamar la atención. Los llamados grandes

> poetas tenían su categoría aparte, y Heredia, Quintana, y otros, primero se hubieran dejado sacar una muela que soltar un verso.

Los Calderón y los Rodríguez Galván rara vez, hay que decirlo, atinaron a superar su condición de poetastros justificados por su muerte precoz. No podía ser de otra manera si uno recuerda, otra vez, a sus maestros, aquéllos a quienes Prieto, pícaro, nombra como "los llamados grandes poetas", pues no lo eran ni Pesado ni Carpio ni mucho menos Quintana Roo. Ese trío, que parece acercarse al cuartucho de Letrán con ánimo de imponer una prefectura, sólo podía exigirle a los más jóvenes "sobriedad" en su romanticismo, es decir, que fuesen cabales en su sentimentalismo sin involucrarse con los peligros sexuales, tóxicos y políticos, encarnados sobre todo por lord Byron, comportándose como buenos católicos, desoyendo los cantos de sirena del liberalismo, el error de juventud de Pesado y Heredia. Mirar más atrás era aburrirse imitando a Menéndez Valdés o a Martínez de Navarrete, lo cual se siguió haciendo con impunidad: la penetrante masa de aceite romántica siempre se topaba con esa resistencia neoclásica que, como bien dice el crítico peruano José Miguel Oviedo, duró todo el XIX y algunos años más. Admirar abiertamente a liberales españoles como José de Espronceda, el duque de Rivas o Mariano José de Larra no era de buen tono en el México de los treinta y de los cuarenta; bastaba con copiarlos con vaguedad, como hizo Calderón con *El soldado de la libertad*, drama que a su vez imita *La canción del pirata* de Espronceda, a su vez desprendido de Byron (algo de genio tuvo Espronceda, pero en *El diablo mundo* de 1841). Entra, sin duda, Lamartine, pero no Hugo, contra lo que se piensa vulgarmente. Su personaje se agiganta sólo hasta que aparece como defensor de México contra Napoleón III, o conmueve por su petición de clemencia para Maximiliano en 1867, pero el influjo de Hugo como poeta es muy limitado.

Sólo Heredia hubiera podido educarlos literariamente a través de un mínimo contacto con la cultura europea moderna, y el cubano apenas aparece como un fantasma a través de las canonizantes memorias de Prieto, prueba de su marginalidad y la de sus revistas: es probable que la *Miscelánea* herediana tuviese una circulación limitadísima, más doméstica que local incluso, o que fuese ignorada por ser obra de un extranjero.

Prieto nos ofrece mayor miga que la anécdota pintoresca de los fundadores de la Academia como “cuatro individuos sin más auxilio que el de Dios” en un artículo de 1844, donde festeja la llegada al país de la *Poética* del político Francisco de Paula Martínez de la Rosa, romántico temperado que dirigió la Real Academia de la Lengua Española durante poco más de veinte años, por haber revolucionado “el buen gusto” y haber hecho desaparecer los “últimos restos” del abominado gongorismo.

Continuando la lectura del prólogo de Tola de Habich a la edición facsimilar de *El Año Nuevo*, él nos dice que la Academia de Letrán empezó por ser la reunión de un muchacho (Prieto) con personas mayores (lo eran en sus veintes, en el xix, hombres como José María Lacunza y Manuel Tossiat) que eran abogados sin bufete, en cierta penuria, expectantes a que los recogiese la pródiga mano de la empleomanía gubernamental. Tola de Habich se deja seducir por su infatuación de pobretería. En tanto, sólo tres años después la Academia tiene un órgano oficioso, *El Año Nuevo*, un anuario que a los ojos retrospectivos de Prieto pretendía “mexicanizar” la literatura del país, una suerte de democratización cuyo primer y obvio cometido era, llanamente, escribir sobre temas mexicanos, como si ellos fuesen los primeros en intentarlo, olvidándose del historiador Bustamante y del polígrafo José Joaquín Fernández de Lizardi —y de la misma sor Juana Inés de la Cruz, despreciada entonces por haber sido una gongorina más interesada en las pirámides de Egipto que en las de México—.

Esa mexicanización se produjo modestamente e iba a la par de la doble naturaleza del movimiento romántico internacional, por más retrasado y mostrenco que llegase al país: fundar literaturas orgullosamente nacionales y a veces agresivamente endogámicas mientras se difundían los valores universales (trágicos y dionisiacos antes que descriptivos y apolíneos) del romanticismo. Contristado, dirá Pacheco en 1986 que “aunque no hay anacronismo en la Academia de Letrán”, pues en ella se intentó “escribir lo que estaban escribiendo sus contemporáneos europeos”, no lo consiguieron, siendo “imposible comparar sus obras con las aparecidas del otro lado del Atlántico entre 1830 y 1836. No tenemos nada que se parezca a Pushkin ni a Leopardi, ni a Hugo ni a Balzac, a Dickens ni a Gogol”. Pacheco culpa al “peso y a la vergüenza de la Colonia” sufridos por nuestros románticos.

Así, en *El Año Nuevo* tenemos "mexicanizaciones" de diverso calado, como la presentación a la neoclásica de la poesía dizque azteca pretendida por Pesado, las primeras muestras narrativas de la conversión del virreinato en una edad de las tinieblas gobernada por la Inquisición, o el diálogo poético, de gran interés, de Rodríguez Galván con los fantasmones de Cuauhtémoc y Moctezuma, junto con cuentos orientalistas, como los reproducidos por Heredia en la *Miscelánea*, o llanamente románticos, adaptados o plagiados por los redactores del anuario. Se trataba, en este brinco de lo ingenuo a lo sentimental, siguiendo a Schiller, de pasar de lo exótico a lo pintoresco, de las brumas nórdicas a lo mexicano. El único que sacó provecho de aquel medio fue a la larga Prieto: mexicanizar, siguiendo el ejemplo de Fernández de Lizardi, era algo más sencillo que modernizar a la antigüedad, gentil o pagana, de los aztecas.

Lo más llamativo para quien empiece la lectura de *El Año Nuevo* es la depresión generalizada de los letranistas ante el desastre nacional. Las ínfulas de Bustamante o de fray Servando, recristianizadores de una nación bíblica, o la confianza militante de Fernández de Lizardi en la nueva república habían quedado atrás. Léase el tono plañidero usado por los redactores de *El Año Nuevo* para darse a conocer: "Presentamos esta colección al público: no creemos que sus piezas sean las mejores que Méjico ha producido: esto sería una presunción respecto de nosotros y un agravio a una patria cuyas desgracias son uno de los sufrimientos de nuestra vida".

En fin, para todas aquellas glorias del ayer y del presente, qué podía significar Letrán, se pregunta Payno ante un lugar "donde unos cuantos muchachos con sus capas caídas de estudiantes, sin un centavo, preparaban, sin saberlo, una nueva etapa para la también pobre y abatida literatura de México", lo cual es una verdad a medias, pues la tertulia —eso fue más bien— muy pronto queda bajo la égida del veterano Andrés Quintana Roo, hombre respetado y aún poderoso cuya llegada a la Academia fue recordada como el arribo en gloria y majestad de la patria misma a aquella pobre casa; Tola de Habich no duda en describirla como "un golpe de Estado" que coloca a los letranistas bajo la paternal protección y vigilancia del poder encarnado en Quintana Roo y los dioscuros Pesado y Carpio, como padrinos de un par de poetas muertos precozmente, los Rodríguez Galván y los Calderón. Para efectos de la posteridad sólo cuenta Prieto —quien logró lo que se propuso,

ser el primer escritor nacional—, un proyecto fallido de Hugo, al cual le sobró empeño y le faltó genio.

Del primer número de *El Año Nuevo* destaca, por su torpeza, un relato de José María Lacunza, una *Netzula* a lo Chateaubriand, bastante inferior al *Jicontencal* atribuido a Heredia. A casi veinte años de la Independencia, estando vivo todavía Bustamante, al menos un falso erudito, la primera generación de escritores nacionales dedicados propiamente a la literatura y a su mexicanización sabía menos, mucho menos, del México antiguo, como lo prueba el relato de Lacunza, que los batalladores y ensoberbecidos padres fundadores de 1821. El aztequismo de *Netzula*, junto a su vindicación rococó con Pesado y su poesía aztecoide, intoxica a los letranistas, quienes, como los románticos europeos, se buscan a sí mismos en el pasado, pero sin ninguna erudición, privada la cultura mexicana de mucho de lo acumulado por los jesuitas en el siglo XVIII.

Imperaba también entre los letranistas un antiespañolismo virulento, como el de Eulalio María Ortega, hijo de don Francisco, quien en "La batalla de Otumba" advierte "que los despojos de los iberos nos enseñarán el modo de fabricar el rayo; y traspasaremos el océano, los atacaremos en sus hogares; talaremos sus campos y convertiremos en ruinas toda la España. Cuando no se halle un español en todo el mundo, forzaremos el destino a que borre a Iberia del padrón de las naciones".

Según Tola de Habich en los poemas y relatos aztequizantes de *El Año Nuevo* causaba extrañeza el porqué de la derrota del radiante imperio azteca ante los españoles, catástrofe acaso debida al "afeminamiento" de su corte, encabezada por Moctezuma, quien no a todos los letranistas les parecía ese traidor a modo heredado por el llamado patriotismo criollo al primer nacionalismo mexicano. Esas dudas quedarán mejor expresadas por el espíritu más fino y sensible de Rodríguez Galván, cuya "Profecía de Guatimoc" será la pieza de resistencia de la última entrega de *El Año Nuevo* en 1840.

Es menester detenerse un poco en el conde de la Cortina y *El Zurriago Literario*, su influyente aunque irregular publicación, donde ponía en su lugar a los letranistas e intentaba con esmero elevar el nivel escolar de los mexicanos. Prieto, en las *Memorias de mis tiempos*, recordará aquel periódico redactado por "el erudito conde de la Cortina, de la escuela de Hermosilla, aunque escrito sin elevación, sin gusto, sin

filosofía ni buena educación, nos dio provechosísimas lecciones que, aunque nos irritaban, rebajaban las pretensiones del amor propio y nos abrían los ojos para recibir los buenos modelos".

José Justo Gómez de la Cortina y Gómez de la Cortina (1739-1860) fue hijo de una familia española establecida en México apenas en 1739. Eran los ricos y endogámicos Gómez de la Cortina dueños de la mansión, aún existente, llamada de la Bola, en Tacubaya, y don José Justo fue un modelo de *riche amateur*, miembro de todas las academias españolas y mexicanas. Gozó durante la Década Ominosa de la protección de Fernando VII, quien lo elevó a presentador de embajadores, gentilhombre de su cámara y Caballero de la Orden de la Montesa enviándolo rumbo a Constantinopla, adonde la peste le impidió llegar.

Varado en Trieste, allí se inspiró el conde para escribir un pasable relato romántico, "Euclea, o la griega de Trieste" (1841). Hizo a la limón un *Diccionario de españoles célebres*, personalidades a las cuales frecuentaba, y acaso estuvo en correspondencia con Chateaubriand y Constant. En España participó en la traducción colectiva de la *Historia de la literatura española* (1804), de Friedrich Bouterwek, y es fama que había tertulia de románticos y de anticuarios en la casa de quien pronto sería conde de la Cortina en Madrid. Aun cuando Gómez de la Cortina fuese víctima temporal de la expulsión de españoles verificada en 1833, tan pronto llegó Santa Anna, se lo trajo de regreso, convirtiéndolo en un santanista eminente (era el organizador de los saraos más vistosos del general), y entre 1838 y 1846 ocupó casi todos los ministerios y en dos ocasiones la gubernatura del Distrito Federal.

Muerta su madre en 1847, Gómez de la Cortina tomó la nacionalidad española para sucederla en el condado peninsular. Ya sin ser mexicano, hubo de retirarse de la política activa, acentuando su perfil de mecenas cultural, aunque desde antes era conocido como "el conde de la Cortina", el gramático cortés pero implacable, desagradable de leer para los letranistas, aunque quien lea al crítico, más trivial que ocurrente, no encontrará, ni en sus opiniones sociales ni en sus gustos literarios, a ningún tradicionalista. En no pocos de sus apuntes aparece como un liberal conservador y hasta como un demócrata muy incipiente, desafecto a la Santa Alianza que amenazó a las recién independizadas repúblicas americanas. Fue Cortina, como los Heredia y los Pesado de la madurez, un romántico muy moderado, que era la posición estética imperante en España.

Las alabanzas del conde de la Cortina eran del estilo de aquélla "es una letrilla elegiaca muy bonita, muy tierna, de versificación suave y melodiosa", como dicen los versitos de un fulano aparecidos en *El Año Nuevo* de 1837, mientras sus coscorrones se referían a "ligerísimos lunares", pero aun así molestaban a los autocomplacientes letranistas, no en balde poetas jóvenes de piel sensible. Era capaz el conde de comparar al joven Prieto con Herrera, Lope de Vega, Meléndez y compañía.

Desde luego, al conde de la Cortina, Pesado le parecía un poeta eminentísimo, y según Tola de Habich, esa complacencia le da la razón a Antonio Castro Leal, a su vez la eminencia gris de la crítica de hace sesenta años, al decir que "nuestro romanticismo es tan suave y tan discreto que pasó todo el siglo XIX y parte del XX" sin que la crítica se diera cuenta de que Carpio y Pesado eran aquellos "románticos sin romanticismo", como los calificará después Aguilar. Si el crítico literario puede resumir el carácter de una literatura en su personalidad, que el fatigado Heredia le dejase su lugar al conde de la Cortina habla de que la literatura propiamente mexicana, como los letranistas se empeñaban en acuñarla, nacía medio muerta, aunque, como Tola de Habich lo señala a manera de contraste, *El Año Nuevo* de 1837 durante su trienio de existencia expandió, sin mayores resultados que la edición de publicaciones hermanas igualmente efímeras, el público lector.

Si en *El Año Nuevo* de 1838 aparece, por primera vez en el anuario, una reflexión sobre lo que había estado ocurriendo en México (y en el mundo) durante el medio siglo surgido de 1789, el número siguiente, correspondiente a 1839, es aún más defensivo. El ánimo declina, y no es para menos, pues México ha librado su primera guerra con la bien amada Francia, la llamada Guerra de los Pasteles, que mantuvo bloqueados todos los puertos del golfo durante siete meses. Pese a ello, Rodríguez Galván en un poema titulado "El sordo en el concierto. Fábula" se queja de la mediocridad de los conciertos musicales en México, privado de los Bellini y de los Paganini, y en "Mis ilusiones" lamenta no haber visitado la Ciudad Santa, como no la conocían tampoco Pesado y Carpio, sus poetas proyectistas.

El Año Nuevo de 1840 (que recogía lo publicado durante 1839), resume Tola de Habich, con un número inusual de traducciones (Hipócrates, Dante, Petrarca, Virgilio, Monti, Manzoni, Poe), delata la extinción de la Academia de Letrán, siendo mentira que sobrevivió hasta

1856, cuando los miembros del Liceo Hidalgo trataron de reanimarla, aunque traía el gran poema de esa temporada, el de Rodríguez Galván sobre Cuauhtémoc. Tan arraigadas estaban las fobias neoclásicas que incluso en el último número de *El Año Nuevo* no se desaprovechó la oportunidad de mentársela una vez más a los ¡gongoristas!

Mientras Pesado estaba en el gobierno y el joven Rodríguez Galván anhelaba ver el mundo para no ser víctima de los costumbristas Pisaverdes que habían devorado el ingenio de Fernández de Lizardi, lo más notorio de los últimos meses del grupo letranista fue el ingreso de Ramírez, el Nigromante, "ese bulto inmóvil y silencioso" inmortalizado por Prieto en las *Memorias de mis tiempos* con aquella declaración ateísta, que debió de ser, en efecto, un terremoto en medio de aquella modorra. Pero la discusión ante el dicho sulfuroso del Nigromante, nos recuerda Tola de Habich, no era si se aceptaba a ese provocador como "académico" o si se permitía su irreverencia, sino si tenía derecho a leerla, como al final se le autorizó a hacerlo. Y ya no participan en la discusión los miembros fundadores sino un grupo de empoderados, empezando por Tornel y terminando con Clemente de Jesús Munguía, entonces abogado y luego obispo y arzobispo de Michoacán, furioso antirreformista después, al cual, como a Alamán, ese liberal exaltado que fue Prieto jamás le regateará sus "bien merecidos triunfos aúlicos". Así, la Academia de Letrán, con todo y la idealización de Prieto en sus recuerdos de vejez, era todo menos un hospicio de poetas desheredados, como queda claro si se lee al Prieto de 1853-1855, con la memoria más fresca. Fue esa tertulia famosa fundada aquel 11 de junio de 1836 una reunión de dos generaciones de mexicanos eminentes.

Traducida por el joven Ortega, la idea que de la poesía tenía Lamartine era el credo de los letranistas y, citando al francés, con fragmentos tomados de su *Voyage en Orient, 1832-1833* (1835), podemos empezar a despedirnos de la Academia de Letrán. La poesía era, para Lamartine, aquello que el hombre no puede soportar en demasía, porque lo agota en su calidad de lengua natural de todas las edades. Nodriza, fue natural y sencilla, amorosa y pastoral, en la cuna de las naciones, mientras que para los guerreros y los conquistadores hubo de ser épica hasta que las grandes civilizaciones, como las de Roma, Florencia o Luis XIV, la tornaron "grave, filosófica y corruptora", y grandes convulsiones como 1793 la tornaron "desgreñada y arrolladora".

Poesía es en esencia, agregaba Lamartine, el hombre mismo. Es el eco de toda su interioridad, un don divino que nunca conocerá el sosiego. Es "la hora en que el Muezin atisba al sol desde la más alta galería del minarete y anuncia las horas entonando cantos religiosos". Pero, a diferencia de Lamartine o de Leopardi, nuestros románticos mexicanos no encontraban nuevo y loco al mundo. Eran jóvenes muy viejos que cargaban, lo mismo Calderón y Rodríguez Galván, no sólo con la ruina intelectual y política de España, sino además con la imposibilidad práctica de un México capaz de sobrevivir.

Calderón, versificador natural y facilón, fue el único que se dio el lujo de librarse de las esclavitudes de la política y del periodismo. Publicó, de manera inusual y con dinero propio, dos libros en una época en que, como bien destaca Tola de Habich, era casi imposible hacerlo para cualquier escritor mexicano. Pese al auge de la prensa escrita en los años de *El Año Nuevo*, Lacunza nunca publicó un libro, las obras famosas de Fernández de Lizardi fueron póstumas y sólo hacia 1850, los Prieto y los Payno empezaron a verse editados en volúmenes impresos, privilegio que habían tenido pocos antes de ellos.

No otra cosa creía Calderón, que lo suyo, la poesía dramática, era la denuncia de los tiranos, a los cuales nunca se atrevió a llamar por su nombre en sus obras, famosísimas lo mismo en su natal Zacatecas que en Guadalajara y en la Ciudad de México. Sin duda, también Alfieri y Hugo en *Cromwell* (dudo que Calderón haya leído ese drama fundador) hablaron de su época utilizando modelos del pasado. Pero a buen entendedor pocas palabras: las obras de Calderón las pudo escribir entre 1750 y 1850 casi cualquier aficionado al teatro. Al espaldarazo de Heredia en la *Miscelánea* de 1828, las desventuras políticas transformadas en éxitos dramáticos hicieron la fama de Calderón. Su expulsión de Zacatecas le permitió llegar a la Ciudad de México y entrar a la Academia de Letrán, haciendo famoso al general Tornel por haberlo perdonado del destierro con una frase marmórea referida a "que el genio no tenía enemigos" y que los talentos debían ser respetados por las revoluciones, refiriéndose a Calderón. Fue este charro romántico quien salvó gallardamente —uno más— a Prieto de la miseria en la escena, solemne y lacrimógena, que narra don Guillermo en sus *Memorias de mis tiempos*, donde al viejo no lo ciega la gratitud y lo describe justamente como un imitador de Espronceda.

Si encarnó Calderón, combatiente liberal a quien descalabraron los santanistas en un lance entonces famoso, un tipo disminuido de poeta romántico, el caballero generoso, un Byron zacatecano, mayor miga tenía, a la hora de esbozar esos rudimentos del romanticismo en México, la vida y obra de Rodríguez Galván, no sólo por su origen modesto pero eminentemente libresco. Recurriendo otra vez a Tola de Habich, éste, al prologar la edición facsimilar de sus *Obras* en 1994, cita a *El Siglo Diez y Nueve*, que al dar noticia de la muerte del poeta el 26 de julio de 1842 en La Habana, recordaba una anécdota de su infancia en Tizayuca, hoy en el estado de Hidalgo: cuando los insurgentes atacaron el pueblo, su familia, llena de pánico, lo abandonó recién nacido por algunos minutos en la casa asediada.

Huérfano emblemático y potencial, sobre Rodríguez Galván se prefirió insistir, gracias al recuerdo de Prieto, en su origen campesino antes que en su privilegiada condición de coime de librería, cuando el romanticismo se propagaba entre los jóvenes lectores y "Han de Islandia nos hacía dormir con los ojos abiertos, y la torre de Nesle nos conducía al arrobamiento de la admiración y el entusiasmo", porque "en esa época dominaba la escuela romántica" a la cual Rodríguez Galván, el impresentable poeta pobretón, "se lanzó de bruces", según leemos en las proverbiales *Memorias de mis tiempos*.

Y tuvo Rodríguez Galván la muerte del poeta que deseó para sí mismo su maestro fallido, Heredia, consumido el joven poeta por toda clase de excesos, incluidos los deportivos, durante la escala que hacía en el puerto habanero, ocioso mientras esperaba embarcarse rumbo al sur de América. Tuvo talento Rodríguez Galván, concede Tola de Habich, aunque "verde y remendado", como lo notó Zorrilla en sus memorias mexicanas. De toda la obra de Rodríguez Galván podría prescindirse de no haber escrito "Un coplero mejicano del siglo XIX" en octubre de 1837, y "Profecía de Guatimoc", iniciado nada menos que el 16 de septiembre de 1839: una reveladora caricatura de sí mismo y un poema intrahistórico.

Demos comienzo con ese artículo notable, aparecido en *El Año Nuevo* de 1838, por un par de razones. Es el primer texto de ese género donde un escritor mexicano se busca en la tradición universal y es también una modesta afirmación del yo cuando hacerlo era demasiado romántico, "muy moderno", para ser cosa común. Comparte el tono autocompasivo común a los cuatro números de *El Año Nuevo*, lo cual

no podía sino ser resultado de que Rodríguez Galván era el alma de la publicación.

Y sí, ése era el autorretrato de un Rodríguez Galván, que el Nerval de los peores días no hubiera desconocido como el propio, aunque el mexicano creía que todos los escritores franceses llevaban una vida principesca:

> Pobre e infeliz; como un hombre reprobado por el cielo, como una sombra evocada de la tumba, se ve al coplero mexicano trasponer una calle, triste, meditabundo y cabizbajo, como aquel que siente gravitar sobre su cabeza, el abominable peso de la desgracia. Quizá va recitando en voz baja alguna oda de Quintana, o tal vez unos versos del Moro expósito… Arrebatado por la magia de tan sublime poesía, piensa estar en un castillo feudal, frente a frente de Ruy Velázquez, o cree contemplar el rostro de Kerina o, acalorándose más y más en imaginación olvida su suerte, sus penas, su estado miserable, se remonta rápidamente hasta el cielo, se mira asentado en una nube de fuego, y ya piensa abarcar de una sola mirada, el espacio y la eternidad… ¡Infeliz!... Le saca de su sublime arrobamiento el carruaje de un poderoso que le atropella sin piedad, y, llenándole de pavor, le arroja al otro extremo de la bocacalle. El coplero lanza un gemido de dolor, recuerda que está en un mundo prosaico, y esta idea le hiela el alma, le despedaza el corazón.

Camino de su humilde hogar, el poeta ofendido y humillado pasa de repetir los versos de *El moro expósito* (1834), del duque de Rivas, y se eleva hasta fray Luis de León, se dulcifica el alma con la pobreza evangélica, refugiándose en un cuchitril bohemio sin promesa alguna de redención artística en la calle, pues la Ciudad de México no era París, y no sólo no tiene dinero, sino que si lo tuviera se abstendría de "ver despedazados inhumanamente a Martínez de la Rosa o a Victor Hugo" en los teatros o en los cafés. Por si faltase algo, falta el Eterno Femenino, pues "qué mujer, por estúpida que sea, en este siglo de materialidad y prosaísmo, querrá entregar su corazón a un coplero", por lo cual el poeta, antiburgués sin tenerlo del todo claro, se refugia en Homero, la Biblia o el romancero, y "las sombras de su frente van desapareciendo, su fantasía arde" y así justifica su devoción por la religión del Arte hasta que la criada, con su humilde cena le trae, también, un periódico

político enviado por un camarada. Entre las noticias del poder y del dinero, viene, por si faltara, "una diatriba contra él" por no hacer uso de la mitología, preferir al duque de Rivas contra Meléndez Valdés e ignorar ("¡calumnia!", exclama el coplero Rodríguez Galván) a Molière, a Racine, a Moratín, todo ello dicho en su contra con la autoridad de Hipócrates y Lutero.

Antes de examinar las líneas dirigidas contra "el crítico maldecido", no otra cosa que una burla del caritativo conde de la Cortina corrigiéndoles la gramática a los escritores de *El Año Nuevo*, cabe decir que la caricatura del poeta arrojado del arroyo por el poderoso es un mal tópico, además. Despreciados se han sentido casi siempre los poetas por la sociedad burguesa y su supuesto o real mercantilismo: es una impronta romántica irrenunciable, pero aquel imaginario carruaje no llevaba, imaginemos nosotros, a un Santa Anna enemigo de las artes, que no lo era, sino a su fiel general Tornel, que amnistió a Calderón y pocos años después enviará al mismo Rodríguez Galván al extranjero en fatal, por desgracia, misión diplomática. Aparece aquí entero el fariseísmo que caracterizará durante finales del siglo XIX el trato del escritor mexicano, con sus excepciones, con el poder: denunciarlo para obtener su mecenazgo.

Tampoco tiene desperdicio, como tópico decimonónico que hubiera festejado un Nietzsche, el retrato dibujado por Rodríguez Galván del "crítico abominable" al cual se le desea que "¡Satanás te sepulte en sus hondas cavernas!", porque "has destrozado el corazón de aquel infeliz, has arrancado de su cabeza la inspiración, has marchitado de un solo golpe una hoja del laurel que debía ceñir su frente… Pero al fin has hecho tus composiciones, peor que la indiferencia". Tampoco se aplica mucho al consentido Rodríguez Galván, arropado en un cenáculo donde no faltaban los poderosos de ayer y de entonces, vigilado paternalmente por el par de críticos del momento, ese falso neoclásico que era el conde de la Cortina y ese romántico *défroqué*, nuestro Heredia. Antes de que hubiese crítica constante y profesional en México, ya se le temía como cosa satánica.

"El coplero", termina Rodríguez Galván su lamentación,

> querría huir de la sociedad que detesta; porque los demás hombres no simpatizan con él, porque elogian y palmotean a un raquítico repentista que, con la ropa en la mano arroja bocanadas de disparates a una turba necia

> e incivil; y en fin, porque a él le mofan, y le atormentan y le desesperan. Quisiera esconderse en una caverna; pero no se contenta con permanecer en su retiro; allí, por más que se ufanen los hombres, no le pueden impedir que se embriague de placer; que vuele a otro mundo que no es el de los mortales,

capaz de charlar con los clásicos del Siglo de Oro, de viajar con lord Byron por la Europa y hasta los infiernos, paraísos y purgatorios de Dante y Milton.

Como toda ilusión juvenil, la de Rodríguez Galván era un programa imposible de cumplir. Más modesto (y en el fondo, tomando un riesgo mayor), el poeta prefirió inventar un diálogo numinoso con un ancestro esencial, Cuauhtémoc, el héroe vencido de los aztecas, en busca ya no de la avara comprensión de sus conciudadanos ni de la remota literatura universal, sino de una lengua en la cual hablar y expresarse. Ésa es quizá la esencia de "Profecía de Guatimoc", que en el juicio de Menéndez Pelayo de 1893 era "la obra mayor del romanticismo mexicano". Había sido examinada seriamente en México esa "profecía" sólo por el injustamente despreciado Pimentel, quien expuso, contemporáneas en su mesura y en sus prevenciones a las de don Marcelino y a propósito de Rodríguez Galván, sus opiniones y prejuicios sobre el movimiento romántico en general. Tras releer sus poemas sobre el amor contrariado (a aquel primer tratadista literario mexicano le parecía un desorden físico ya juzgado y descrito por la ciencia médica), pasa al "sentimiento patriótico" expresado en la "Profecía de Guatimoc" que, resumida por su primer comentarista, nos muestra al poeta lírico en el antiguo bosque de Chapultepec:

> Así, Rodríguez Galván, en la soledad del bosque, aislado consigo mismo, fácilmente recuerda y expresa sus propias penas: que siendo niño perdió a sus padres; que en la piedad ajena tuvo que buscar la subsistencia; que siendo pobre no encontró amigos ni mujer que lo amara. Empero, Rodríguez Galván, en presencia de aquellos lugares que recuerdan la historia antigua de México, cambia de pensamientos de una manera natural y fácil, viniendo a su memoria Guatiomotzin con las circunstancias de su vida. Exaltada la fantasía del poeta cree, en un momento de alucinación, ver al antiguo Emperador mexicano.

No le faltaba potencia a Rodríguez Galván, sino equilibrio, como lo notó Menéndez Pelayo, harto del romanticismo "truculento y antropofágico" del cual queda exenta su descripción somera del atormentado, pues, como se sabe, el último emperador de los aztecas, quien le había pedido al propio Cortés (y él lo cuenta en las *Cartas de relación*) la muerte, fue torturado y muerto en 1525, porque a la tropa conquistadora le entró la suspicacia de que el oro de los vencidos les había sido escamoteado por Cuauhtémoc. El diálogo de Rodríguez Galván o de su persona poética con el emperador fantasma, precedido de un verdadero temblor anunciando la aparición, que Pimentel, consecuente, no comenta, es lo más interesante en la poesía toda de Rodríguez Galván:

—'Rey del Anáhuac,
noble varón, Guatimoctzin valiente,
Indigno soy de que tu voz me halague,
Indigno soy de contemplar tu frente.
Huye de mí.' —'No tal', él me responde;
¡Y su voz parecía
Que del sepulcro lóbrego salía.
—'Háblame, continuó, pero en la lengua
Del gran Netzahualcóyotl.'
Bajé la frente y respondí: 'La ignoro'.
El rey gimió en su corazón. —'Oh mengua
Oh vergüenza' gritó. Rugó las cejas,
Y en sus ojos brilló súbito lloro.

En estos versos, Rodríguez Galván se hace la pregunta más interesante de toda la poesía mexicana del siglo XIX, aquella que no podían responder ni los nacionalistas mestizos más alocados como Ortega el joven, con sus incitaciones al hispanicidio, ni aquéllos, más temperados o resignados, como lo serían Altamirano y la gente de *El Renacimiento*. Tras las fantasías lingüísticas de Borunda, Mier y Bustamante, sólo quedaban los imprecisos nahuatlatos de los que se sirvió Pesado para tornar neoclásica a "la poesía azteca". Ninguno de ellos —y menos aún Pimentel, un positivista mostrenco más que un ecléctico— se había hecho esa pregunta esencial, hiriente, persistente, mientras México, país ya viejo, niegue que se formó como nación durante los siglos del virrei-

nato, como se lo explicaron a la opinión, durante el siglo XX, cada quien a su manera, José Vasconcelos y Octavio Paz. Sin la lengua originaria del imperio azteca, todo nacionalismo literario en México estaba condenado a ser una versión local de ese curioso universalismo romántico que inventaba naciones originalísimas. Rodríguez Galván, además, acaso sospecha otra cosa, que Cuauhtémoc, quien de alguna manera colaboró con los invasores impidiendo el colapso de la ciudad vencida, hablaba un español vacilante, como vacilante era la poesía de aquellos primeros románticos mexicanos, los huérfanos ante el Altísimo.

Y sigue la "profecía", propiamente dicha de Guatimoc: tarde o temprano, como México-Tenochtitlan, arderán París y Londres, como ardieron según el poeta mexicano Roma y Atenas, en unos versos de Rodríguez Galván que alguien habrá recordado cuando en 1867 los liberales mexicanos se tomaron su revancha y mandaron fusilar al desastrado Maximiliano de Habsburgo. Tola de Habich, quien también considera el diálogo entre el poeta y la aparición como trascendente, incluso "como el más terrible, veraz, realista y doloroso" de las letras latinoamericanas, describe el cuarto canto de la "Profecía de Guatimoc" como un fracaso. El poema se le fue de las manos a Rodríguez Galván, cuando vuelve al tono intimista y lastimero, a la pseudometafísica gaseosa, no sin antes aclarar, no lo fueran a tomar por un loco, que aquella visión fue un sueño:

¿Fue sueño o realidad?... Pregunta vana…
Sueño sería, que profundo sueño
Es la voraz pasión que me consume;
Sueño ha sido, y no más, el leve gozo
Que acarició mi faz; sueño el sonido
De aquella voz que adormeció mis penas;
Sueño aquella sonrisa, aquel halago,
Aquel blando mirar… Desperté súbito.

Ese "blando mirar" no es naturalmente el de Cuauhtémoc, sino el de la novia ausente que extraña el poeta, carente de los afectos más tiernos, pero es posible leerlo al revés. Al esfumarse el último emperador con su desgracia trágica, la grandeza se va también del poema y nos quedamos otra vez a solas con el peor Rodríguez Galván y su sentimentalismo.

El "afeminamiento" de Moctezuma y su parálisis ante las profecías que anunciaban la llegada de quienes resultarían ser no dioses, sino conquistadores peninsulares, era un tema, asumido desde el siglo XVI. "Un monarca", le reprocha en prosa Rodríguez Galván tomando aliento antes de terminar su visión versificando otra vez, "es un padre de familia: si se convierte en verdugo, sus hijos lo matarán, si no sus hijos, el cielo" después de haberse arrastrado ante un extranjero, según acusa a Moctezuma.

En 1841 la mala vida le sonríe al poeta pobretón. El general Tornel, ministro de la Guerra, tras emplearlo como director del *Diario* de gobierno, lo manda poco después como secretario de legación en misión itinerante por los países latinoamericanos. Salió de Veracruz el 15 de mayo para morir de vómito prieto a finales de julio. Dos años después le tocó a Payno pasar por la vecina isla e incluso se hospedó en el mismo hotel y quizá hasta en la misma habitación del poeta, dándolo de alta en el congestionado club de los suicidas románticos. Y muy probablemente fue el propio Tornel quien escribió la necrológica de su difunto protegido aparecida en *El Museo Mexicano* en septiembre de 1843.

La culpa de todo, hasta de la mala poesía, la tenía la guerra civil perpetua que azotaba al país. Bienvenida sea entonces la paz eterna. Más descorazonador aún es el dictamen de Heredia, su maestro distante y quien hubiera querido ser el doble de su lejano discípulo y morir en La Habana, quien en *Presente amistoso*, pasquín publicado por Galván, el tío de Ignacio, reseñaba *El Año Nuevo* de 1839 y le suplicaba a Rodríguez Galván, autor en ese número del poema "Mis ilusiones", que abandonase ese romanticismo que, mala mujer, pagaba tan mal.

En la primavera de 1847, ante la inminencia de la catástrofe, "la nación", dirigida por una élite disoluta, gobernada por militares que se dividían el país en feudos armados y animada por la llamada "leperocracia", el pueblo llano y servil dispuesto a la sumisión o al pillaje según le soltaran o no la brida sus jefes le rogó al general Antonio López de Santa Anna (1794-1876) que volviera al poder para contener la invasión estadunidense. Dos años antes, apenas, Santa Anna había sido expulsado de la presidencia, que ocupaba por enésima ocasión, tras una estruendosa revuelta que llevó al poder, momentáneamente, al general Herrera, al frente de un gobierno moderado de coalición. Entonces era

imposible ser mexicano sin orbitar en torno a Santa Anna, materia de novelas y biografías durante todo el siglo XX. Nuestro general pata de palo fue especialista en hacer de las victorias, derrotas: temerario sin ser cobarde, animal político lleno de astucia y ayuno de inteligencia, gran organizador de ejércitos y general incapaz de ganar una batalla, liberal o conservador según conviniera, así Santa Anna. Tras vencer en El Álamo, es tomado prisionero en San Jacinto el 22 de abril de 1836 y queda prisionero durante siete meses. Es liberado con la condición de entrevistarse en Washington con el presidente Andrew Jackson a principios de 1837. La república secesionista de Texas será la maldición de su vida y en 1847-1848, tras la firma de los Tratados de Guadalupe, la pérdida de la mitad del territorio nacional le será achacada a Santa Anna, más que culpable, "hombre representativo" de lo que eran aquellos gobiernos sin Estado y casi sin nación.

Al anexionarse los Estados Unidos a Texas el 29 de diciembre de 1846, la guerra con México, acaso la más deshonrosa de todas las libradas por los estadunidenses, según lo confesó el propio general Grant, él mismo presidente de su país en 1869 y combatiente en 1847, dio comienzo en mayo de ese año. Esa incursión militar estadunidense desató la guerra, desigual como pocas las ha habido en la historia americana, entre una potencia emergente y expansionista intoxicada por la doctrina del Destino Manifiesto, cantada hasta por Whitman, y un país desangrado por las discordias civiles y hundido en la pobreza. De aquella Nueva España cuyas riquezas alabó tan inoportunamente el barón de Humboldt a principios del XIX quedaba poco: había visto reducirse en casi cincuenta años a la mitad el ingreso per cápita de sus habitantes, apenas siete millones contra veintiún millones de estadunidenses, entre los cuales no pocos auguraron una guerra que envenenaría para siempre a su país, como lo apuntó sombríamente Emerson en sus diarios.

El ejército elegante y marcial, empero, era el mexicano mientras que el de los Estados Unidos, una combinación de militares de élite con rasos levantados en leva, como el célebre Batallón de San Patricio, de los católicos irlandeses, quienes se cambiaron al bando mexicano convirtiéndose en mártires.

Prueba de la inconsistencia nacional, la resistencia o no contra la invasión variaba según los estados y las ciudades, dependiendo de los intereses inmediatos de cada general, de su perfil liberal o conservador,

del cálculo astuto o cobarde de sus fuerzas y recursos. Sólo la Iglesia católica fue tolerante en su respaldo al invasor protestante, pese a desear el restablecimiento en México de una monarquía católica y europea que la librara de las recurrentes exacciones liberales, a menudo autorizadas por el camaleónico Santa Anna, el típico mexicano más guadalupano que católico, quien se sirvió de la Iglesia sin someterse nunca a ella.

Empecemos con el testimonio del escritor más joven de los tres que llamaremos a testificar: Prieto. Aunque escribió en Querétaro varios de los capítulos de los *Apuntes para la historia de la guerra entre México y los Estados Unidos*, obra de un grupo de veteranos de la guerra que abandonaba la Ciudad de México como parte del gobierno provisional del que Prieto formaba parte como diputado por San Luis Potosí, a fines de septiembre de 1847, para entender el mundo que se desplomaba alrededor suyo es necesario volver a los capítulos sobre el santanismo de *Memorias de mis tiempos*. La corte que tomaba y dejaba la presidencia (1833, 1834-1836, 1839, 1841-1844, 1846-1847 y 1853-1855), según los caprichos militares del general o la tolerancia de sus paniaguados era aquélla para la cual "cualquier festividad religiosa," continuaba Prieto,

> hacía brillar a la corte de Santa Anna con grandes funciones de iglesia con repiques, cohetes, chirimías y cámaras. Fondas, neverías, hospedajes y tiendas por todas partes, carcamanes y ruletas, bisbis y bolitas de colores… juegos en todas sus multiplicadas combinaciones y trampas. Banderas en las pulquerías y cantinas; tiras de heno de azotea en azotea, con anuncios de todas clases.

A la fiesta ludópata de aquella corte, le ponía fin su prolongación fatal, el levantamiento, como aquél del 6 de diciembre de 1844, cuando Santa Anna fue obligado a dimitir, debido a "la revolución de las tres horas", como la llama su biógrafo Flower, que revolución "popular por excelencia" según Prieto, partió "de los centros más oscuros del populacho". Una vez que derriban la estatua de Santa Anna y arrastran por las calles su pierna izquierda perdida batallando contra los franceses en el invierno de 1838 y solemnemente enterrada el 27 de septiembre de 1842 en el cementerio de Santa Paula, Prieto cuenta la llegada al gobierno de los moderados en enero de 1845. Ocurren otras mudanzas hasta que Santa Anna le cede el poder al radical Gómez Farías, en diciembre de 1846,

para regresárselo a Santa Anna en marzo de 1847. En esa ocasión, Santa Anna se presenta humilde y republicano, imitando al Napoleón en 1815, el de la segunda venida, entrando de civil a la capital, acompañado de su vicepresidente Gómez Farías y de un retrato de la Constitución federal de 1824, misma que restaura, aboliendo las leyes centralistas de 1835. Esa escena de falsa reconciliación con su pasado republicano también la reproduce el novelista radical Nicolás Pizarro en *El monedero* (1861).

Ese breve interinato de Gómez Farías, a diferencia de otros, preludiaría no sólo la Guerra de Reforma de la década siguiente sino que también marcaría al cronista Prieto. Vicepresidente de la república al mando en ausencia del general, Gómez Farías expidió la ley del 11 de enero, ordenando la expropiación de las propiedades eclesiásticas con valor de quince millones de pesos, urgentes para financiar los desorbitantes gastos de la guerra. Como respuesta, la Iglesia, ofendida y humillada, llamó en febrero de 1847 a una rebelión cívico-militar, que tuvo como protagonistas a los hijos de las familias más ricas y linajudas de la ciudad, la rebelión conocida como de "los polkos" pero no porque su nula solidaridad con el ejército mexicano beneficiara a Polk, el agresivo presidente de los Estados Unidos, sino porque aquellos señoritos eran aficionados a bailar una y otra vez las polkas.

Pero ocurre que Prieto mismo fue polko, él, quien en abril de 1846 había renunciado a seguir publicando, junto al Nigromante, *Don Simplicio. Periódico burlesco, crítico y filosófico*, en solidaridad con una patria amenazada por los Estados Unidos que no estaba para risas y sarcasmos. Ese episodio que traerá pronto la contrición al alma del joven escritor se debía a un mecanismo que él mismo describe en las *Memorias de mis tiempos* mediante el cual "había liberales que repugnaban el personal que proclamaba tales principios, y había liberales que se apartaban de sus amigos en ideas, porque creían comprometer sus creencias cristianas. Estas divisiones hacen muy difícil la clasificación de partidos y el señalamiento de las causas determinantes de cada evolución social".

En una de las pocas circunstancias de su azarosa vida en que a Santa Anna se le concede la razón, el presidentísimo se ve obligado a abandonar el frente en San Luis Potosí para regresar a poner orden en la Ciudad de México, desapareciendo la vicepresidencia, haciéndole manita de puerco a la Iglesia para que diese algo de dinero con la promesa de desligarse de los reformistas (Gómez Farías fue destituido), convenciendo a

las guardias nacionales golpistas ("los polkos, transformados en soldados de la fe, se presentaban llenos de amuletos y reliquias", dice Prieto) de resistir en la capital, mientras él marcha rumbo a su estado de Veracruz natal, encaminándose a la derrota de Cerro Gordo.

En la capital queda un Prieto avergonzado de haber privilegiado su odio al absolutismo contra la urgencia de combatir al invasor, pero, sobre todo, un hombre enfrentado a su carácter de trepador. El niño pobre que había conseguido dormir en la habitación del presidente Bustamante y que desde entonces, gracias al patrocino de Quintana Roo, había llegado tan alto en la estima social como para contarse entre los polkos, dedica una página de sus *Memorias de mis tiempos* a aquella "grave falta".

Pero como narrador el Prieto que más importa es quien, recuerda desde Querétaro, junto a otros catorce redactores, entre ellos Ramón Isaac Alcaraz (1823-1886), no sólo historiador militar sino también poeta antologado por don Marcelino en 1893, José María Iglesias y Payno, compone los *Apuntes históricos*, una de las piezas más desoladoras de toda la literatura mexicana del XIX. El libro, por cierto, encubrió su naturaleza de obra colectiva con el seudónimo de "La familia Rennepont", en honor de aquélla cuyas peripecias describió Sue en *El judío errante* (1845), uno de los *best sellers* de la época.

La caída de Monterrey, en septiembre de 1846, cuenta Prieto en aquella obra colectiva, fue hija en buena medida de la discordia entre los generales mexicanos. "Aquellas sufridas poblaciones", se lamenta Prieto, "que tan poco debían a la opulenta y desdeñosa México, lo sacrificaban ahora todo, se ofrecían como en expiación sublime de todos nuestros crímenes para que no profanase nuestra capital el pabellón que ha ondeado sobre el palacio de los Moctezumas". Camino hacia Saltillo y después hacia San Luis Potosí,

> los habitantes de Monterrey vieron salir las últimas fuerzas mexicanas, no pudieron resolverse a quedarse entre los enemigos, y multitud de ellos, abandonando sus casas e intereses, cargando sus hijos y seguidos de sus mujeres, caminaban a pie tras las tropas. Monterrey quedó convertido en un gran cementerio. Los cadáveres insepultos, los animales muertos y corrompidos, la soledad de las calles, toda daba un aspecto pavoroso a aquella ciudad.

Camino a San Luis Potosí, las escenas narradas por Prieto remiten a la retirada napoleónica de Rusia descrita por Stendhal. "Los heridos que ascendían a ochocientos; y el corto número de medios de transporte", precisa el Prieto de 1847,

> de que se podía disponer, no permitía que fueran llevados todos. Fue pues preciso entregar a una gran parte a su desgraciada suerte. Esos hombres abandonados en medio del desierto, revolcándose en su sangre, tiritando de frío, con una sed devoradora y sin medicina, sin abrigo, sin alimentos, veían desaparecer a sus compañeros, llevándose consigo su vida, su esperanza y su manifestación en su rostro lívido la horrible calma de la desesperación. A su vista se presentaban ya los coyotes y perros esperando el momento en que podrían empezar su horroroso banquete.

Llegó, naturalmente, el pillaje, y esa misma tropa, los sobrevivientes, tras reposar cuatro días en una Ciudad de México que los recibió con desprecio e indiferencia tratándolos como lo que eran, la gleba de Santa Anna, los héroes o los derrotados de Angostura, según se vea, se siguió de largo hacia las últimas batallas, las de la derrota definitiva, camino del puerto de Veracruz, que había capitulado, tras resistir heroicamente a los bombardeos el 28 de marzo de 1847. Páginas más adelante, Prieto atribuirá la derrota al designio de la Divina Providencia, sobre todo por aquel "pasaje de la Escritura, que menciona la confusión de los altivos y orgullosos pueblos que elevaban la Torre de Babel, se repetía en México aquel año de 1846".

Prieto ya va rumbo de Querétaro y Santa Anna, cuya energía se disipó en la defensa de la ciudad, creyéndose omnipresente y resultando aquí y allá un estorbo, renuncia otra vez a la presidencia de la república en la Villa de Guadalupe Hidalgo, es despojado de sus tropas y marcha, tras vivaquear en La Antigua, Veracruz, al exilio, todo indicaría que definitivo, en Jamaica, hombre del Mar Caribe más que del altiplano. Pero lo tendremos de regreso, como Alteza Serenísima, en 1853. Para no pocos mexicanos hasta la actualidad, resulta muy fácil hacer de Santa Anna el chivo expiatorio perfecto tanto de la derrota como de la desmembración del país en 1847, acusación que alcanzó a proferir el historiador Bustamante entre los primeros. Por saber que ello era inexacto, el Prieto de los *Apuntes históricos* es ambiguo ante la culpabilidad de Santa Anna,

y el de *Viajes de orden suprema* prefiere burlarse del dictador y de su última corte.

Para Prieto la guerra con los Estados Unidos fue su primera verdadera enseñanza moral y literaria: todo lo anterior —cuyo escuálido centro era el cuartucho de Letrán con sus poetas muertos, convenientemente muy jóvenes— es demasiado pequeño para crear una "literatura nacional", tal cual pretendían merecerla los decimonónicos. Fueron Polk y Santa Anna, dos monstruos, quienes los arrojaron a la historia y les permitieron no sólo verla mediante el gran angular, sino sufrirla; 1847 destruye el paisaje, vuelve inocuo cualquier vestigio de arcadismo, como lo muestra la descripción hecha por Prieto del Anáhuac antes de la ocupación yanqui o "México en 1847", el desolador poema de emulación bíblica de Carpio. Pérdida de la inocencia aún mayor que la ocurrida tras 1820, pues como futuro ya no quedan expectativas, sino ineludibles guerras de supervivencia. Por ello, su participación en la defensa de la capital como correo del general Gabriel Valencia le permitirá a Prieto escribir después un gracioso "episodio nacional" dentro de las *Memorias de mis tiempos*, el dedicado al imaginario Zapatilla, "hombre del pueblo", más tarde exaltado por Carlos Monsiváis como prueba del optimismo de Prieto en medio de la desgracia.

A su Zapatilla, una invención incidental más propia del vodevil, le falta la ambición novelesca del Gabrielillo de Pérez Galdós, cuyos *Episodios nacionales* ignoro si el bardo mexicano leyó. Tampoco podía crear un Quasimodo ni un Jean Valjean. Pero hacer novelones "costumbristas" o históricos correspondería a Payno y sobre todo a escritores de las siguientes generaciones, las de Rabasa, Riva Palacio, Salado Álvarez.

Si a la generación de Prieto y Ramírez, enaltecida por ese hermano menor celoso de la gloria propia y ajena de los reformistas que fue Ignacio Manuel Altamirano, le tocaron los merecidos laureles, cabe voltear la mirada al más recalcitrante de los viejos, a Bustamante, que vivió lo suficiente como para ver aquella bandera de las barras y las estrellas en el asta de Palacio Nacional, la derrota perfecta. Si nunca fue un buen escritor y alcanzó a ser un historiador indispensable por su inagotable energía, *El nuevo Bernal Díaz*, publicado a fines de 1847, inconcluso, es casi ilegible. Lo mejor del tomo es el título, porque su promesa de ser la "historia de la invasión de los angloamericanos en México" no llega a cumplirse. Fichero, diario, bitácora, el libro final de Bustamante entre-

tiene los desesperados ocios de un hombre que morirá despatriado en su propia patria el 21 de septiembre de 1848, un año después de la afrenta angloamericana (la manera más propia de llamar a nuestros vecinos del norte, desafortunadamente en desuso) y, exactamente, treinta y siete años después de la Independencia proclamada por Iturbide.

Pese a ser, por su acendrado catolicismo, el menos proyanqui de los independentistas, acaso el gran acierto de *El nuevo Bernal Díaz* sea detectar la grave "anomalía" que significaba ver a los gringos, federalistas y democráticos, convertidos en un imperio agresor. *El nuevo Bernal Díaz* es periodismo a destiempo: más que de los yanquis que cruzan el país desde Texas hasta la Ciudad de México, desviándose en San Luis Potosí para repetir el paso de Cortés desde Veracruz, como nos lo contó Prieto, a Bustamante, como a sus enemigos polkos, le obsesiona, a la vez obsoleto y premonitorio, la pretensión de imponerle a México una monarquía europea, como ocurrió finalmente, con el título napoleónico de imperio, en 1863.

Este católico ve conspirar al clero, comete agradables distracciones de anciano y se queja de que el general Paredes y Arrillaga (presidente durante ocho meses de 1846) "ha comenzado la persecución de las putas" cuando debería disolver las logias yorkinas (tema anticuado en ese entonces). Quien había pugnado por la intolerancia religiosa en México, Bustamante, en *El nuevo Bernal Díaz* se queja de la persecución de los católicos en Filadelfia, y cuando se concentra en la guerra con los Estados Unidos, deja un epitafio más concluyente que los que, en pantuflas, querrá grabar Alamán en mármol un par de años después. Harto, don Carlos María, el inventor del nacionalismo mexicano, lo deja todo dicho en una frase que termina con "la era de Bustamante", afirmando nada menos que "todos hemos estado locos desde el año de 1821".

Todo, menos la locura, primaba en casa de don Lucas Alamán en la capitalina Ribera de San Cosme, nacido todavía en el siglo XVIII como su querido Bustamente, a quien dedicó un apunte biográfico tan pronto se enteró de su muerte de la misma manera, caballerosa y hospitalaria, en que dio refugio al liberal, aunque en rapto de polko, Prieto, cuando lo supo perseguido. Alamán era el emblema de la respetabilidad para el conservadurismo mexicano, cuyo diario, *El Tiempo*, lo tenía como su principal inspirador para predicar la monarquía representativa como

única manera de detener el caos liberal y salvar a México de su destrucción por los Estados Unidos. No era un restaurador Alamán, sino una suerte de conservador liberal, traductor de Burke, que se hubiera sentido a gusto bajo el "justo medio" católico de un Luis Felipe, como lo prueba su vida de empresario que ideaba remedios progresistas para insuflarle actividad a una economía paralizada por el mal gobierno y la guerra perpetua. Había sido nombrado diputado en el gobierno de Paredes y Arrillaga en 1846, pero no se comprometió en demasía ni con los liberales moderados ni con Santa Anna, a quien considera, me temo, un imponderable histórico capaz de abrir el camino hacia una monarquía, a quien sirvió con mayor aunque breve notoriedad como ministro de Relaciones Exteriores en 1853. Habiendo tomado el cargo en marzo, el historiador murió el 2 de junio de ese mismo año. Tras 1847, por más profunda que fuese nuestra derrota y desafortunado el destino nacional, Alamán, el político, no se soñaba, a diferencia del poeta Carpio, oculto en el bíblico Mar Rojo, para "ocultar mi llanto y mi sonrojo".

La guerra con los Estados Unidos le dio la oportunidad de ajustar cuentas con el pasado, escribir las preparatorias y propositivas *Disertaciones sobre la historia de la República mejicana* (1844-1849), antesala de su magna *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su Independencia hasta la época presente* (1849-1852), escrita en buena medida para poner orden en el desbarajuste mitológico y mitómano de Bustamante. Creyendo que la escritura de la historia puede ser gran literatura, como en el caso de Alamán, su *Historia*, es, junto a las entonces desconocidas *Memorias* de Mier y al mejor periodismo político de Fernández de Lizardi, lo más perdurable de la prosa mexicana de la primera mitad de aquel turbulento siglo decimonono. Debe leerse junto al *Facundo*, de Sarmiento, publicado pocos años atrás, como una de las obras centrales del siglo XIX hispanoamericano. Cabal, claridosa y castiza, bien escrita y sobriamente documentada, la *Historia* no oculta su tesis central: en cuanto Cortés es el fundador de una nueva nación, debe desterrarse la ficción bustamantina de convertir al México independiente en legatario del imperio azteca, uno de los propósitos de Alamán.

Si el virreinato, tras Cortés, había creado una nación gloriosa, la Independencia, según Alamán, había sido una caída teológica que, aunque cometida en contra de la voluntad de la mayoría de los mexicanos,

nos condenaba a todos. Ese pecado, el de 1810, con su horroroso grito de Dolores, al fin sería pagado, como lo escribió Enrique Krauze, con la derrota de 1847. Cuando estalló la guerra, Alamán estaba ocupado en defender los intereses materiales del duque de Monteleone y Terranova, el remoto heredero de los restos del marquesado del valle de Oaxaca que había sido de Cortés. Estuvo en contra de librarla ("mi país va a una guerra que le será desgraciada y fatal", le escribió a Monteleone), dándola por perdida, e, invitado a apoyarla por el gobierno provisional de José Mariano Salas (agosto-noviembre de 1846), se negó hasta a dar su opinión sobre el conflicto bélico.

Contra las esperanzas de Alamán, la Europa católica y monárquica no había acudido aún al socorro de la desgraciada nación mexicana, pero una década más tarde lo haría, cuando amigos suyos como José María Gutiérrez Estrada irían a buscar a un Maximiliano. En septiembre de 1847, en tanto, Alamán volvió a su casa, desde cuya azotea se instalaron dos cañones mexicanos y, pasados los motines y las ejecuciones, en octubre el historiador reconoció que, tras el horror y el desorden, "la tropa que ocupa la ciudad no hace daño alguno, paga todo lo que necesita y no se mete con nadie. Así vamos acostumbrándonos a estar con ellos", y, más adelante, según la narración de José C. Valadés, su biógrafo, "después de informar a Monteleone que Scott ha desistido de ocupar el Hospital de Jesús", a cargo de Alamán, dice él mismo que

> a dicho hospital van con frecuencia jefes y oficiales norteamericanos a que se les enseñe el retrato de don Hernando Cortés, al que ven con mucha veneración. El día 3 de diciembre se completan tres siglos cabales de su muerte. ¿Quién hubiera podido pensar en aquella época que a los tres siglos de la muerte del gran conquistador, la ciudad que él sacó de sus cimientos habría de estar ocupada por el ejército de una nación que entonces no había tenido ni el primer principio.

Lo que no sabían los visitantes del Hospital de Jesús es que los restos del Conquistador, por iniciativa de Alamán, en 1823, habían sido retirados de su nicho original, donde Cortés había querido yacer, por haber quedado muy expuesto al vandalismo antiespañol. Escondidos por su admirador en una pared lateral del Hospital, permaneció 110 años en

secreto el lugar exacto del enterramiento dispuesto por el historiador. Sólo hasta 1946 se descubrió el documento confiado por don Lucas a la embajada española con la ruta del tesoro escondido de la hispanidad.

"Aquella casa" de Alamán en la Ribera de San Cosme, cuenta Valadés, "era como una casa encantada: reinaba constantemente en ella un silencio profundo…" que, con vistas a la calzada de la Tlaxpana, contrastaba con el ruido del siglo, visitada no sólo por adversarios amigos como Prieto sino cuidada por "criados respetuosos con sus chalecos negros; criadas ancianas de armador, delantal y chiquiadores… toques en la capilla para misa y rosario; a mediodía el ruido de las cadenas del zaguán, mientras duraba la comida. Antes de las diez de la noche todo dormía".

La presencia de Prieto en esa casa durante la ocupación angloamericana nos permite verlo de cerca tal cual aparece en los *Viajes de orden suprema* (1853-1855), impresos inconclusos en 1857 por Vicente García Torres: "A pesar de las prevenciones que engendraron contra este hombre los odios de partido, a pesar de que lo considerábamos como el más implacable de los enemigos de un sistema porque éramos apasionados, la superioridad de Alamán era tan incontestable, que se hacía respetar y estimar de cuantos le trataban".

Prieto no podía sino reconocer, como lo sabrá quien lea su *Historia de Méjico*, que en

> Alamán todo era consecuente; quería para el comercio prohibiciones, para la imprenta censura, para que el pueblo de que se burlaba, soldados; para la conciencia, espías, para los ladrones tribunal de la Acordada. Y no lo quería porque fuese servil, ni porque no fuese amante de su país, sino porque para él era una convicción imprescindible, que no había régimen posible fuera del virreinal.

"De pie, sobre su escritorio", don Lucas comenzó a escribir, antes de las doce del día como era costumbre en él, su *Historia de Méjico*, el 23 de octubre de 1846, "con una letra inglesa clara, sencilla, recta, que se va diluyendo un poco conforme aumenta la fatiga del escritor". En la introducción, firmada casi tres años después, advirtió, contra la sinrazón de haber perturbado el influjo del pasado sobre el presente, las consecuencias morales "que ha producido el pretender hacer cambiar no sólo

el estado político, sino también el civil, atacando las creencias religiosas y los usos y costumbres establecidos, hasta venir a caer en el abismo en que estamos". Semejantes temores padecía el santanista ilustrado, Tornel, quien sentía llegar, en 1848, "un cataclismo lamentable y definitivo que nos arrebate nuestra existencia política, la gloria de nuestra raza, la lengua y la religión de nuestros padres".

Concluida su *Historia de Méjico* en 1852, el tono de Alamán era más desesperado y profético. La geografía medía con mayor exactitud la amputación de 1847, el año del fin del mundo, y el propio historiador se aprestaba a servir unos meses al general Santa Anna en el último y en el más delirante de sus periodos como presidente. El joven Prieto se reinventaría (no sin viajar por el "malpaís" mexicano llevando de consuelo las bustamantinas *Mañanas de la Alameda de México*) a sí mismo como poeta de la patria y su cronista ejemplar, no sin rendir otro homenaje a Alamán convirtiendo en lector suyo al autor imaginario de *Impresiones de viaje* (1862), traducción libre del diario de un zuavo encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca. Bustamante marchó a la tumba creyéndose un loco entre locos por haber protagonizado 1821, mientras que a Alamán, tras despedirse de su alharaquiento amigo don Carlos María con una estampa a la vez patriótica y veraz, sólo le quedaba recordar a Lucano hablando de Pompeyo en Farsalia, mientras rogaba al todopoderoso para que su providencia dispensara a México de su extinción:

> Méjico será sin duda un país de prosperidad, porque sus elementos naturales se lo proporcionan, pero no lo será para las razas que ahora lo habitan, y como parece destinado a que los pueblos que se han establecido en él en diversas y remotas épocas, desaparezcan de su superficie dejando apenas memoria de su existencia; así como la nación que construyó los edificios del Palenque y los demás que se admiran en la península de Yucatán, quedó destruida sin que se sepa cuál fue ni cómo desapareció; así como los toltecas perecieron a manos de las tribus bárbaras venidas del Norte, no quedando de ellos más recuerdo que sus pirámides en Cholula y Teotihuacan; y así como por último, los antiguos mejicanos cayeron bajo el poder de los españoles, ganando infinito el país en este cambio de dominio, pero quedando abatidos sus antiguos dueños: así también los actuales habitantes quedarán arruinados y sin obtener siquiera la compasión que aquellos

merecieron, se podrá aplicar a la nación mejicana de nuestros días, lo que un célebre poeta latino dijo de uno de los más famosos personajes de la historia romana: STAT MAGNI NOMINIS UMBRA: "no ha quedado mas que la sombra de un nombre en otro tiempo ilustre".

VI
MAESTROS LIBERALES EN LA GUERRA PERPETUA (1846-1867)

Si Guillermo Prieto como héroe tiene una larga y polvorienta historia, su revindicación como escritor es relativamente reciente y está asociada a la boga de la crónica en el México de los años setenta del siglo xx, empresa de Carlos Monsiváis y de sus discípulos. Uno de ellos, José Joaquín Blanco, habló así de la suerte editorial de Prieto, cuyo juvenil (y sorprendente) libro en prosa, los *Viajes de orden suprema*, sólo tuvo una edición moderna hasta 1968. Escribió Blanco que, desterrado Prieto a sus treinta y cinco años por el Santa Anna de la dictadura de 1853-1855, le tocó en suerte iluminar con ciencia, humor y puntillismo a una pequeña parte de su país que en buena medida descubría.

Blanco redactó esa introducción antes de que Boris Rosen Jélomer terminara de recopilar los trienta y tantos tomos de las *Obras completas* de Prieto, en 2003, como previamente lo había hecho con las de Ignacio Ramírez, el Nigromante. Todavía Blanco protesta, con razón, contra "la pedantería de la posteridad" que menospreció a los escritores liberales, pecado compartido, según él, por Alfonso Reyes y Salvador Novo, es decir, los del Ateneo y los Contemporáneos. Nos obligaron a avergonzarnos, dice Blanco, de aquellos plumíferos autodidactas, burros en cristalería "bien planchados en las antologías de sus engomados descendientes", convertidos en "ancestros rancheros de quienes no quiere acordarse el citadino pretencioso".

Donde más brilló su talento fue en la crónica. Ese género fue despreciado durante décadas por su carácter payo (es Blanco quien se queja) y hoy es alabadísimo por la pretendida hibridez que lo trastoca en ficción o ensayo; es en la crónica y no el teatro (donde él e Ignacio Ramírez sufrieron fracasos cómicos) ni en la versificación (para no hablar de poesía) —en la que incurrió de manera maniaca, verdaderamente patológica— donde Prieto destaca.

En la introducción a sus *Viajes de orden suprema* el propio Prieto, con la misma humildad con que se descalifica como poeta de altos vuelos, usa a su seudónimo Fidel para desengañar a sus miles de lectores. Se define como un animal político ("Cuando el lector note una de esas presiones de política, recuerde que es mi piececito, el pie del que suele cojear Fidel") y de inmediato advierte al rigor de esa "pedantería de la posteridad" su derecho a no ser juzgados como si fuesen Voltaire o Tíbulo.

Para Prieto, el escritor —y es más que probable que él se considerara ante todo y equivocadamente un poeta— no puede sino comprometerse políticamente, como sus maestros franceses decimonónicos, los Chateaubriand y los Lamartine. Así, la parte más trepidante de *Viajes de orden suprema*, antes que Santa Anna arroje a Prieto hacia el letargo provinciano del que sacará provecho "científico" y costumbrista, es la introducción, donde cuenta a ritmo veloz el último regreso del dictador un 6 de enero de 1853, cuando "el señor Arista ya no era presidente", y un prestanombres de Santa Anna, Juan Bautista Ceballos, le allanó el camino para ocupar el Palacio Nacional, una vez más vacío y codiciado por los santanistas, que no eran exactamente los mismos que los conservadores, de la misma manera como batallaban entre sí liberales moderados y puros.

Tras hacer el elogio de cómo José María Lacunza ("chico de provecho y un hombre respetable a carta cabal"), el amigo de la Academia de Letrán, en su calidad de presidente del Senado, trató inútilmente de oponerse al atropello santanista; Prieto va recorriendo la galería de héroes y villanos, como el tornadizo general Tornel, a quien ya conocemos como amigo de los escritores, hasta desembocar en la derrota liberal debida, otra vez, a los

> ropajes cómplices, perspectivas burlonas de la sociedad que se llama del positivismo, guardorropía universal de los actores del gran teatro de la corte. Depósito de pieles en que los lobos aparecen como ovejas, y las ovejas como lobos, ¡estancia de la verdad y de las confidencias carnavalescas! Una casa de empeño es todo un tratado de filosofía, y en la parte política, un termómetro que puede llamarse infalible.

A partir del 16 de diciembre de 1853, Santa Anna se hará llamar "su Alteza Serenísima", ante lo cual en este jugoso preludio de los *Viajes de*

orden suprema Prieto pinta que "en la capital todo era fiestas, repiques y regocijos; un cordón de coches, de caballos y de gente de a pie unió la capital con la ciudad de Hidalgo. Terminada la ceremonia comenzó a dispersarse la concurrencia, conviniendo en que su excelencia estaba más gordo, más cano y con la tez más renegrida".

Quedó Prieto ya sin la protección conservadora de don Lucas Alamán, retirado a su casa de Tacubaya, "sin hueso sano y con el espíritu caído al extremo" hasta que fue "invitado" para "viajar entre soldados" rumbo al exilio interior en Cadereyta, acusado sencillamente de ser liberal y antiguo ministro de Hacienda del presidente Mariano Arista, merced a la ley contra los conspiradores vigentes desde el 1 de agosto de 1853.

Si la mejor prosa de Prieto está en la introducción de *Viajes de orden suprema*, lo que viene después, la descripción del México de su exilio interior —a veces muy fatigosa no sólo por las interrupciones en verso sino por los informes técnicos de todo cuanto rodea al viajero—, obedece a una obsesión: descubrir que el país es un mapa en gris al cual urge colorear, dar vida en cada uno de sus detalles, hacer, si se quiere, costumbrismo, y oponer al despotismo, si no el progreso y la libertad, al menos la diversidad y la esperanza. Sus semanas en Querétaro son, de esa manera, una reflexión sobre lo que fue el virreinato, que para Prieto continúa a través de la gravosa farsa santanista, con "el eclipse total de la ley de los derechos sociales, de este anacronismo inverosímil en que aparece dominadora la violencia, esclava la razón", época en que "la delación y la crueldad son las puertas de marfil y de oro abiertas a las dignidades del Estado", horror sosegado por la llegada de otros proscritos, a quienes reciben hospitalarios los queretanos, no todos afectos al partido liberal, pero gente decente que conforta al perseguido.

Viajes de orden suprema, o los desastres de la guerra civil. El siglo XIX se hace viejo y es muy distinto leer a Prieto ante el santanismo que a Carlos María de Bustamante haciendo de Morelos un Moisés, no porque una y otra guerra (ambas civiles) hayan sido distintas en crueldad, sino porque los que tuvieron ilusiones mesiánicas de la Independencia vieron convertirse todo aquello en guerra perpetua. No hay en Prieto quebranto en la convicción liberal; sí, en cambio, abominación sincera de la guerra, certeza nueva entre cronistas y periodistas.

Aquélla es la época de la tipología costumbrista, fuente de la imaginación del mexicano como carácter nacional, y no en balde *Viajes de*

orden suprema es obra contemporánea de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854-1855), obra colectiva en la que participa Ramírez pero no Prieto, aunque sus viajes pudieron haberla nutrido: le interesa lo mismo el currutaco provinciano que la india del mesón o el caballerango, al grado de que el gran reproche contra el joven viajero y cronista es su incapacidad para distinguir lo esencial de lo contingente. Lo mismo escribe un párrafo estremecedor sobre la leva que se distrae cotorreando con un vecino hablantín, y durante trechos largos convierte su libro en chácara provinciana tediosa e inútil.

Prieto se niega a creer que México sea un *pays sauvage* y en él renace el patriotismo criollo en su avatar liberal, amestizado. Todo en México (salvo Santa Anna, quizá) es redimible gracias al progreso, y éste será el desenlace de la guerra perpetua, su negación. Su viaje, el del desterrado por orden suprema, se convierte en un viaje a Oriente a la Lamartine por ese confín de México que representa a todo el país, y es en tierras queretanas donde demuestra que, a diferencia del sulfuroso Nigromante y como la mayoría enorme de los liberales, es un hombre de fe que espera encontrar en las doctrinas novatoras reencarnado el "sentimiento cristiano" tan abundante en la arquitectura colonial y religiosa queretana. Un cementerio pueblerino como el de San Francisco expresa más religiosidad que la maqueta entera de Jerusalén edificada a escala por Manuel Carpio y José Joaquín Pesado: muy apocados quedan a su lado los dioscuros salmistas junto al "peregrino en su patria" que descubre, obligado por el destierro y en camino de la guerra civil, rincones nunca antes descritos por mexicano alguno. Pero la verdad es que maldice, hijo de su tiempo, a Churriguera por su gongorismo corruptor del gusto, y los caprichos arquitectónicos queretanos de San Felipe, San Antonio y Santa Rosa lo convierten, en efecto, justo cuando más lejos está de proponérselo, en un Lamartine en el Oriente mexicano.

Tocadas las cuestiones del arte y de la religión, Prieto enfrenta cara a cara lo innombrable, como sólo lo había hecho con insólita vehemencia el Nigromante en 1850: a los indios de carne hueso, y no a los príncipes aztecas o tlaxcaltecas idealizados por Bustamante o en *Jicotencal*. Apelando a los viejos que se topa en el camino, los "pergaminos más misteriosos", "montoncitos de sal molida para eso de tradiciones y rarezas", quienes son el "non plus ultra de los historiadores a la *vapeur*, como ahora se estilan", Prieto se encontrará a solas, por primera vez y no en el

bullicio mercantil de la Ciudad de México vivida como tianguis, con el indio reducido a toda su miseria, a su condición prehistórica, al grado de que le dedicará tres capítulos "sociológicos" de *Viajes de orden suprema*.

En *Viajes de orden suprema* queda registrado el inicio de un debate interminable entre los propios liberales (el Nigromante miraba con buenos ojos a la comunidad indígena), y el citadino Prieto se sobrecoge ante el "problema indio" que a todos les había sido indiferente. En esas estaba el grafómano Fidel cuando Santa Anna decidió apretar las tuercas del exilio interior, prohibiéndoles, gracias a la ley contra la conspiración, a los acusados de serle desafectos, con la circular del 10 de agosto de 1853, residir en las capitales de los estados. Prieto hubo de abandonar Querétaro rumbo a tierra adentro.

El verdadero exilio interior comienza en Cadereyta, previo paso por los simpáticos San Juan del Río y Tequisquiapan, donde Prieto levanta una verdadera monografía lugareña de aquellos bellos pasajes donde "unos cuantos ricos que viven de sus haciendas habitan el pueblo sin fecundarlo". Los exiliados ofrecen su "resistencia a no tornar en ramo de industria nuestra persecución" y no quieren abusar de la solidaridad de los lugareños, pese a sufrir ya en demasía: la "misma regularidad de vida, la propia falta de incidentes penosos, la carencia de libros, me hicieron sentir por la primera vez la soledad del alma; esa monotonía sostenida por la idea fija de la familia ausente". No les queda sino entretenerse en su pequeño "círculo de Birján", jugando a la baraja, bajo las puritanas normas que su probo liberalismo les impone ("que no pasase albur alguno de dos reales"), acongojados por la noticia de la muerte del general Tornel el 11 de septiembre de 1853, aquel vecino de Prieto en Tacubaya que, junto con Alamán, controlaba un poco al dictador. Todo ello ocurría mientras los desterrados estaban sometidos a la sequedad atroz de Cadereyta junto a la cual los parajes anteriormente visitados eran vergeles de ensueño.

El indigenismo de Prieto, si así puede llamársele, es, esencialmente, un anticlericalismo, y en Cadereyta le cuentan del alcohólico libertinaje de los indios, capaces de blasfemias y sacrilegios frente a la Virgen de Guadalupe, culpando de ello no a las víctimas, a menudo intoxicadas también por la marihuana, sino a una Iglesia católica que los mantiene a base de simonías horrendas que excluyen al indio del verdadero cristianismo.

La noche del 19 de diciembre de 1853 se confirmó el rumor de que Santa Anna amnistiaría a los segregados, y así ocurrió, pues llegó un correo de las altas potestades desde México con la noticia de que, con motivo de la instauración "de la distinguida y nacional orden de Guadalupe, se concede a los individuos que por causas políticas se hallen separados de sus hogares dentro de la República, la gracia de que vuelvan a ellos luego de que se les comunique este acto de clemencia del jefe supremo de la Nación".

Tras descargar en éste, el primero de sus viajes obligados al Oriente mexicano, todos los romances que se le habían quedado en el magín y que, según confiesa, componía de noche para combatir el insomnio, Prieto "voló" de regreso a la Ciudad de México: "Ya es bastante, señor cajista, ya es bastante, que paren los puntos suspensivos, los que ha puesto usted son suficientes para que se conozca a tiro de ballesta que aquí termina la primera parte de los *Viajes de orden suprema*. Hasta la vista".

La segunda parte de los *Viajes de orden suprema* vale, también, como ya lo había hecho el Pensador, por su relato de la vida carcelaria, que no sólo anticipa a José Revueltas cuando nos presenta con aquella "Talleyrand de las pizpiretas" que se las agencia para alimentar sabrosamente a su marido preso seduciendo previamente, con las artes de la gastronomía, a los no muy bien alimentados carceleros, que riñen entre sí por ser los primeros en servirse de su canasta. A Prieto, en esta ocasión, no le es dado fugarse al estilo de fray Servando, y se contenta con narrar el espectáculo final del delirante Santa Anna a punto de caer, al fin, en el basurero de la Historia.

Prieto salió de la cárcel rumbo a su segundo destierro por orden suprema, víctima del "capricho ajeno" e indiferente al Palacio Nacional tan codiciado frente al cual pasó el literato liberal, hastiado de que aquello fuese vil repetición, porque "no tenía para mí ni el mérito de la novedad aquella nueva y fatal posición" que lo mandaba hasta Oaxaca aunque parece que de Tehuacán, Puebla, no pasó, quedándose en Ayotla, "una fracción de población atascada en la arena y un aspecto de escasez notoria", a la cual "las revoluciones han ilustrado su nombre, y la arriería le dio cierta opulencia en otro tiempo".

¿Más allá de la Ciudad de México todo es Ayotla? Así le parece a quien pasa de lado junto a la "pirame" de Cholula, como la nombra el

oficial que lleva preso a Prieto, "el Granaditas de los indios, donde Cortés fue infinitamente más cruel e injustificable que lo que describe Alamán de los insurgentes", según apunta, rencoroso, el cronista por lo general sonriente ante la adversidad, sólo consignando lo que a José María Heredia y a Alamán mismo tanto les había impresionado. En Puebla se interrumpen abruptamente los *Viajes de orden suprema*.

Con ese libro desigual y chispeante, asimétrico y memorable, Prieto le daba a la literatura mexicana su primer gran libro de viajes (inéditas, insisto, entonces las memorias del doctor Mier), y llegaba tan lejos como Lamartine en su viaje a Oriente. Mientras el francés, cargado de espiritualidad y de tradición, hacía el *tourisme* (los profesores resentidos del siglo xx le llamaran orientalismo), a la vez curioso y prudente, no ávido sino circunspecto ante la grandeza predecible de encontrarse antes y después de las ruinas de Palmira, el grafómano Prieto descubre, sin saberlo nombrar con toda claridad, el Oriente, en su doble sentido (destino y exotismo), de su propia nación, sin alejarse demasiado del serrallo político del califa Santa Anna, ese chiste pavoroso, a sólo unos cientos de kilómetros.

Curiosamente, el último lance de Santa Anna —de quien Marx decía que "los españoles no habían producido un talento comparable al de Santa Anna"—, como Alteza Serenísima, fue literario. En enero de 1855 llegó a México el entonces celebérrimo escritor español José Zorrilla (1817-1893), quien fue recibido, autor del *Don Juan Tenorio* (1844), en gloria y majestad. "La vanidad de Santa Anna", resume Fowler, "no soportó que la élite mexicana otorgase a un poeta, ni siquiera un soldado, y español, además, un trato tan privilegiado". El dictador, que según Prieto sólo había leído un libro en su vida (*Casandra*, de autor no identificado, si es que no es una broma fideliana), le atribuyó a Zorrilla unos versos subversivos aparecidos en *El Siglo Diez y Nueve* y lo mandó investigar obligando al poeta peninsular a presentarse en Palacio Nacional para dar explicaciones que al modoso autócrata le resultaron satisfactorias, pues, de vanidad a vanidad, el poeta se dijo incapaz de pergeñar versos tan mal rimados como los que se le atribuían. Zorrilla, ciertamente liberal, se alegró cuando partió Santa Anna al exilio, pues entonces pudo reunirse los domingos con sus buenos amigos, ahora encumbrados, Prieto y Manuel Payno, este último ocupado en esas fechas en redactar un estatuto que le prohibiese votar a los curas.

El más original, el singularísimo, aquel que aún no ha sido del todo descifrado, fue Ignacio Ramírez, el Nigromante, nacido el 23 de junio de 1818 en San Miguel el Grande, hoy San Miguel Allende, en Guanajuato. Sus padres no eran indios puros, como se pretendió legendariamente, y su biógrafo, Ignacio Manuel Altamirano, desmintió, sino mestizos bien acomodados con sangre tarasca (la de Lino Ramírez, su padre, que hubo de ser vicegobernador, federalista y liberal, del estado en 1824) y sangre azteca, la de doña Sinforosa, su madre, originaria de Tlacotalpan. Pero para Ramírez, "en indio ser mi vanidad se funda" implicaba una superioridad metafísica, siendo para él, todavía, la mexicanidad un proyecto, el fin de una orfandad.

Su radicalismo, esculpido con aquella profesión de fe atea (sí, profesión de fe), al leer en 1837 su composición con el propósito de ingresar a la Academia de Letrán y afirmar "No hay Dios: los seres de la naturaleza se sostienen por sí mismos", lo hace no sólo único entre los liberales mexicanos, sino una ave rarísima en el continente y también en la Europa decimonónica, donde, como sostiene Philippe Murray en *Le XIXe siècle à travers les âges* (1984), tras la decretada muerte de Dios, el afán de los intelectuales fue remplazarlo por una moneda de dos caras: el socialismo científico y el ocultismo segregado por la razón.

Desde 1845, cuando hacía con Prieto *Don Simplicio*, adopta Ramírez un "seudónimo de resabios oscurantistas", según Liliana Weinberg. Decía Monsiváis que lo de Nigromante, más que ser una provocación, describe "adecuadamente el pavor, el ánimo supersticioso, la mezcla de ira y temor con que Ramírez es contemplado por la sociedad (la Única Sociedad) de su época". Ese periódico, en opinión de Jesús Reyes Heroles en *El liberalismo mexicano* (1974), pone "la idea agraria y la cuestión social" sobre la mesa mexicana; le siguieron muchos otros periódicos militantes que tuvieron al Nigromante como pluma de referencia.

Si Nigromante es aquel que adivina el futuro evocando a los muertos, no creo que la elección seudónima de Ramírez haya sido una mero truco para asustar a las buenas conciencias conservadoras (y a no pocas entre su propio partido), ni un reflejo de lo que éstas pensarían, escandalizadas, de él. Creo, con Murray, que hay una clave esotérica en el progresismo decimonónico que en México el Nigromante fue el único que pudo adivinar, y que Monsiváis, a pesar de proponerse estudiar

"las herencias ocultas" de nuestro liberalismo, superficialmente, ignoró. Algo hay de juego, sin duda, en quien se presenta como

> Y un oscuro Nigromante
> que hará por artes del diablo
> que coman en un establo
> Sancho, Rucio y Rocinante…

Necromancia es, sin duda, "arte del desengaño" que permite ver el revés de las cosas, en la tradición heterodoxa hispánica de Cervantes, Vélez de Guevara, Quevedo o Torres de Villarroel, como apunta Weinberg. Invocar a los muertos es peligroso y el Nigromante no lo hizo sólo por escepticismo. No es difícil identificar en la estampa cuaresmeña de un diablo temporalmente desempleado el culto, tan romántico, a lo demoniaco como principio de la crítica, el ángel caído batiéndose contra las conservadoras y retrógradas potestades de la tierra, siempre en el nivel jocoserio que podía permitirse *Don Simplicio*, pues la proclamación de ateísmo, que le dio fama pública de personaje de Dante que retorna de los infiernos, aunque se volvió chisme, empezó como escaramuza privada entre los letranistas. Ramírez se sirve también del diabolismo decimonónico en sus orígenes byronianos para ir más lejos que otros liberales románticos.

Y cuando buscamos otra clase de agujas en su pajar, al contrario de lo que suele ocurrir con otros grafómanos de su tiempo, corremos el riesgo de lastimarnos las manos, porque encontramos en el Nigromante no sólo al más cultivado de su siglo en México, sino al primero de nuestros intelectuales en buscar la abstracción en el pensamiento filosófico y traducirla en autonomía del lenguaje, iniciando aquí la teoría literaria. Su necromancia toma entonces un carácter más serio. Muy pocos lo entendieron —entre ellos Pimentel, no en balde el primer historiador literario del país—, pero sigue sin apreciarse la singularidad de sus empeños, embalsamado con pericia egipcia el héroe patrio.

Desde que su discípulo y heredero —de él y de Prieto— Altamirano lo lloró en su oración fúnebre el 18 de julio de 1879, el reproche fue que el Nigromante, uno de los pocos entre "los corbatas rojas" de Letrán cuya vida y salud le alcanzó para encontrar acomodo en el Porfiriato de los primeros años, no dejaba un libro decisivo, y que ni siquiera, por

modestia, había reunido sus *Obras*, aparecidas por vez primera incompletas en 1889. Ello es natural, pues la búsqueda del Nigromante fue fragmentaria y dispersa pero no por exceso de trabajo, porque, como lo comprueba quien se interne en las bibliotecas escritas por él, por Prieto o Altamirano, la guerra perpetua abunda en tiempos muertos —exilios interiores y en el extranjero, prisiones, viajes sin fin, esperas ociosas de la hora de entrar en batalla— en los que sólo es posible escribir y escribir artículos de toda clase es la primera obligación del liberal.

Sólo un conservador como Alamán podía darse el lujo, bien pagado como administrador de los bienes de Cortés, de desairar a los presidentes que le calentaban la silla a Santa Anna y culminar una *Historia de Méjico* en un lustro, trabajo que al hiperactivo Bustamante, dado al aire de su cambiante suerte parlamentaria, le demoró décadas, con un resultado no del todo legible. El artículo, a veces muy largo como era frecuente en Ramírez, era el arma, el medio y el fin. Algunas obras sistemáticas, como las de Justo Sierra, sólo llegaron con la paz porfiriana, asimilado lo que significaban un Spencer, un Comte, un Renan, un Darwin…

Para Ramírez, ser hijo de un liberal de la camada de 1833, la de Gómez Farías, equivalente al momento de las Tres Gloriosas francesas cuando subió al trono Luis Felipe, fue una ventaja con la que no contaron el pobre Prieto ni Altamirano, él sí indio puro de origen. Enfrentados ya desde entonces por Santa Anna los liberales queretanos, los Ramírez hubieron de huir hacia la Ciudad de México, donde en 1835 el futuro Nigromante ingresó al Colegio de San Gregorio, siguiendo los entonces llamados "cursos de arte" previos al estudio de la Jurisprudencia. Leyó y leyó por ocho años consecutivos, y es tópica la imagen de Altamirano mientras dibuja a su maestro como aquel que "habiendo entrado en estas bibliotecas erguido y esbelto, salió de ellas encorvado y enfermo; pero erudito y sabio, eminentemente sabio".

Es notorio que Altamirano no exagera y Ramírez, francmasón del antiescocés Rito Nacional Mexicano que ni simbólicamente nombraba en sus tenidas a divinidad alguna, leyó al ritmo de los enciclopedistas. Dieciochesco, concebía la filosofía, la literatura y la ciencia como una totalidad que explicaba mecánicamente el mundo, y los horizontes de su curiosidad fueron inmensos, pero, y en ello sobresale de nuevo lo romántico-liberal (y en el fondo, lo necromántico), su sabiduría tenía un destino mesiánico, progresista, redentor. Por ello, a diferencia de

otros decimonónicos, no se dedicó a la erudición sino a la política, que sus herederos positivistas concebirán como científica, porque habiendo anunciado el positivismo este primer gran aficionado al ajedrez (afición de poetas y de matemáticos) que tuvo México, Ramírez se entregó a la curiosidad naturalista antes que a la explicación total del universo. Se definió como positivista en 1871, más por temperamento que por sistema, a fin de "buscar la realidad de las cosas" sin dejarse tentar por la inefabilidad ni por la intolerancia.

Tras la recordada sesión en la Academia de Letrán, para utilizar la famosa frase de Salvador Novo, termina la vida de Ramírez y empieza la biografía del Nigromante con la afirmación asombrada de Altamirano, para quien su ídolo era un lucreciano:

> ¡Un ateo! Hoy mismo, en el último decenio casi del siglo XIX, en una sociedad más adelantada, en la que se han proclamado como dogmas la libertad de pensamiento y la libertad de conciencia, y en la que se enseñan públicamente las doctrinas más avanzadas en Filosofía, la presencia de un hombre que ataca las ideas religiosas, causa todavía grande impresión en su auditorio, siquiera este auditorio sea científico.

Gobiernan los liberales moderados, "varones ilustres" que no intimidan al Nigromante, con Herrera como presidente, pero su sucesor, Paredes, conservador, clausura el periódico de Ramírez y lo conduce hacia su primera prisión, junto a Payno y Prieto. Después, al ser liberado, conoce los Estados Unidos y se titula de abogado. Ante la invasión angloamericana, el Nigromante es enviado como jefe político a Tlaxcala. Allí le indignaron los nativos, más interesados en sacar en procesión a la Virgen de Ocotlán que en sumarse a un esfuerzo de guerra inexactamente llamado, por eso mismo, "nacional". Impotente ante la superstición de los tlaxcaltecas, los antiguos aliados de Cortés contra los aztecas como leímos en *Jicotencal*, Ramírez se retira del cargo para volver a la Ciudad de México y participar en la batalla de Padierna, a las órdenes de Francisco Modesto de Olaguíbel, industrioso gobernador liberal del Estado de México.

Poco antes, invitado por Olaguíbel, el gobernador de una verdadera república dentro del país, el Nigromante demuestra, como después lo hará su archienemigo José Vasconcelos, que su estatura intelectual

no está reñida con el sentido práctico del hombre político, pues ejerció como secretario de Guerra y Justicia. El grupo de Olaguíbel en Toluca, con Ramírez como ideólogo, hace abolir las alcabalas y prohíbe el juego y las corridas de toros. A finales de 1848, el Nigromante funda el Instituto Literario y Científico de Toluca, una de cuyas becas para estudiantes indígenes recaerá en Altamirano, quien contará su encuentro con Ramírez en 1850, viniendo el segundo Ignacio, apenas alfabetizado en español, desde Tixtla, en el actual estado de Guerrero, creado un año antes. El profesor de derecho del instituto toluqueño ya es un patricio del periodismo militante y "A los indios" provoca que sea procesado por difamación. En aquel artículo, Ramírez invitaba a los indios a "trabajar por el triunfo de los liberales puros" en las siguientes elecciones, si es que aspiraban "a recobrar la dicha y esplendor que disfrutasteis en los tiempos de Netzahualtcóyotl".

En 1852, abandonando temporalmente sus tareas docentes en Toluca, viaja Ramírez a Sinaloa, la tierra de su elección, donde su "metafísica jacobina" y su necromancia política serán vistas con mayor simpatía; el sitio donde el Nigromante extenderá su curiosidad al descubrimiento de zonas petrolíferas en la Baja California. Allí es nombrado diputado para presentarse al Congreso disuelto por Santa Anna en 1853, tras el gobierno liberal moderado de Mariano Arista, uno de los pocos presidentes mexicanos del XIX llegados al poder por la vía electoral. Santa Anna lo hace despedir del cuerpo docente (ya no en Toluca, donde los conservadores hicieron una pira con los libros de los enciclopedistas reunidos por Ramírez en el Instituto, sino en la capital), mientras otra rebelión liberal, la de Juan Álvarez, se fraguaba. El Nigromante es llevado a la cárcel de Santiago Tlatelolco, donde permanece engrillado, y de allí se fuga de regreso a Mazatlán, desde donde ve a Ignacio Comonfort, quien resultará presidente entre 1855 y 1857, tras el hundimiento santanista. Comonfort trató de impedir, con un golpe de Estado, la Constitución liberal proclamada el 5 de febrero de 1857, lo cual acabaría por llevar al poder a Benito Juárez semanas después. Iniciaba la guerra de los tres años entre liberales y conservadores, uno de los capítulos estelares de la guerra perpetua que dejaron en escaramuzas los disturbios internos anteriores, y en ella el Nigromante simboliza el radicalismo constitucional.

En la *Historia del Congreso Constituyente de 1856 y 1857*, publicada ese año por Cumplido, Zarco cuenta el apostolado legislativo del

Nigromante, quien escapó aunque Comonfort lo puso preso a fin de reunirse con Juárez y su gente, para ser prendido, otra vez, rumbo a Querétaro por el general Mejía. Apenas se libra de ser fusilado y, tras ser apedreado por la soldadesca y subido en ese burro, según cuenta Hilarión Frías y Soto usando una imagen tremenda, Ramírez no tardó en ser liberado para reunirse al fin con el resto de los liberales puros en Veracruz, quienes expidieron las Leyes de Reforma a principios de 1859 en lo que fue, dice Altamirano, "un triunfo espléndido de que pocos hombres políticos pueden evanescerse", a pesar de que el radicalismo del Nigromante tornábase conservador en puntos como la destrucción de las comunidades indígenas, partidario como era, en 1867, de la difusión del náhuatl y de otras lenguas indígenas: si no se elevaba la estimación de éstas, sería imposible hacer de los indios ciudadanos, argumentaba.

Activísimo desde San Luis Potosí, ganada la Guerra de Reforma, Ramírez entra a la Ciudad de México el 21 de enero de 1861 y es nombrado ministro de Instrucción y Justicia, cargo en el que permanece sólo medio año, por sus crecientes desaveniencias con el presidente Juárez, no habiendo perdido "un momento" el Nigromante en "aquella obra de destrucción y reconstrucción". Fue, Altamirano recuerda, una "época corta, pero fecunda, semejante a esas tempestades que derriban con su soplo árboles caducos, pero que difunden en él nuevos gérmenes en las montañas y en las llanuras". El Nigromante exclaustró frailes y monjas, reformó hipotecas y juzgados, fundó en la práctica la separación entre la Iglesia y el Estado, suprimió a la Universidad de tufo virreinal. En Puebla, "la ciudad levítica" hizo que la Iglesia de la Compañía se convirtiese en biblioteca, y en sus torres puso observatorios astronómicos y metereológicos.

Hay quien vio al Nigromante tomar la piqueta, en persona, contra altares y retablos. No sería extraño que lo hiciese: "no sólo incrédulo y libre pensador, sino perseguidor y sectario", dirá de él un admirador católico. En *Juárez y su tiempo* (1905-1906), escribe Justo Sierra que, cuando el resto de los liberales presumían de católicos anticlericales, Ramírez les respondía: "Vuestro deber es destruir el principio religioso cristiano o católico, para que emancipada, la sociedad ande".

Poco de iconoclasia en el estricto sentido de la palabra hubo en Ramírez: de las colecciones eclesiásticas expropió arte sacro para enriquecer a la Academia de San Carlos, además de sentar las bases de la Biblioteca Nacional con las ricas bibliotecas de los conventos. Desde

Sinaloa luchó contra la intervención francesa, y su voz conectada con los muertos dio aliento retórico, oratorio, forense, a los liberales. Nunca permitió que la política, ayudado en ello por los exilios, cancelase su curiosidad científica y sus preocupaciones metafísicas. Antes de la caída de Maximiliano, cuya ejecución defendió con virulencia, otra vez estuvo preso en San Juan de Ulúa, donde se inficionó de fiebre amarilla.

El fin de la guerra perpetua, tras los fusilamientos de 1867 en el Cerro de las Campanas, no le trajo tregua alguna al Nigromante. Su nuevo enemigo sería Juárez, el laureado Benemérito de las Américas, a quien consideró un dictador, un defraudador electoral y un "verdugo", nada menos, opinión que facilitó el veloz y eficaz embalsamamiento del Nigromante. Murió como magistrado de la Suprema Corte de Justicia, el oracúlo de Delfos de la República Restaurada. Colaboró con Altamirano en *El Renacimiento*, la revista fundadora de la "literatura nacional", y también estuvo entre los primeros en sospechar del comunismo, la lejana novedad que venía de Europa.

Admirador del general Porfirio Díaz, se convierte a su causa desde el principio y lo sirve brevemente en dos ocasiones (1876 y 1877), como ministro de Justicia e Instrucción Pública. De regreso a la Suprema Corte de Justicia, muere el 15 de junio de 1879, celebrado por haber vivido en la pobreza franciscana, él, el Nigromante, quien, a decir del conservador Francisco Pimentel, habiendo tenido a la mano los millones de pesos de la desamortización de los bienes del clero, no tocó un centavo. Recibió funerales nacionales pagados por el Estado y los últimos honores se los dieron cerrando las puertas del velorio nacional a los cientos de sus dolidos compatriotas, las logias masónicas, para despedirlo en privado.

¿Qué muertos hablaron a través del Nigromante, el "Voltaire mexicano", como lo llamó José María Lacunza tan pronto decretó en las habitaciones pobretonas de Letrán la inexistencia divina, aplaudiéndole su sapiencia y olvidando que, a diferencia del francés, el mexicano nunca fue obsequioso ni complaciente con ningún soberano o soberana de la tierra? La lista es muy escogida y muy extraña, a decir verdad. Teorizador sin ánimo de erudito, a través del Nigromante, "su embrujado seudónimo", según Antonio Caso, escasamente hablaron los liberales de su tiempo y tampoco usaron su voz los oradores de la Revolución francesa, sino más bien un judío llamado santo Tomás apóstol y el emperador Ahuízotl, su pretendido anfitrión; su admirado profeta Mahoma, Locke,

Condillac, Comte (única concesión de actualidad, junto a Emilio Castelar, su víctima en la polémica de la "desespañolización"), algunos hombres del Renacimiento ninguno de los cuales hubiera podido ser español, los latinos más que los griegos, Prieto, Lao-Tsé, fray Gerundio de Campazas, los mexicanos-pintados-por-sí-mismos y algunas mujeres del pueblo…

El Nigromante se ocupa lo mismo en sus artículos de "La aureola boreal", ejerciendo lo mismo la divulgación científica y el homenaje a la observación de Arago en 1825, que de la postulación de los planes de estudios necesarios para la restauración de la República en 1866, cuando se empezaba a ver cercano el fracaso imperial de los franceses, aunque Ramírez no tuviera empacho en reconocer que "Maximiliano, rompiendo la clausura de los colegios, hizo por la educación de la juventud más que nosotros por la dignidad humana rompiendo la clausura de las monjas".

Necromancia es pasado y futuro: "la antigüedad moderna", ese sueño de opio, debe ser sustituida por la reforma y la modernidad. Nadie más lejano a los sueños constantinos de Bustamante al ligar a un imperio azteca imaginario con la nueva república. En diciembre de 1867, ya restaurada ésta, Ramírez afirma tajante:

> El partido conservador jamás podrá formarse de mexicanos; lo que se llama tradición es para nosotros una quimera. ¿La tradición azteca? ¡No es posible pensar seriamente en restablecer la corte de Moctezuma ni el templo de Huitzilopotchtli! ¿La tradición colonial? ¡Acabamos de atropellarle en sus iglesias y en los privilegios de clases, que nos son odiosas! ¿Conservaremos siquiera la tradición republicana?

Un año después, el Nigromante ponía en orden a fray Servando Teresa de Mier con su espesa fantasía de la predicación de santo Tomás en América en un largo ensayo dividido en cinco artículos. Descartado México como heredero imperial de los aztecas en "El apóstol santo Tomás en América" (1868), sin mencionar por su nombre al fraile independentista, Ramírez le repetía al doctor Mier aquello que seguramente escuchó, acongojado, en la Real Academia de Historia de Madrid en 1799, cuando fue a exponer su caso y su causa. Aceptando sin conceder que la visita de aquel "judío", el "mellizo" apóstol de Cristo, hubiese

ocurrido, dice Ramírez, blande la crítica histórica con sarcasmo y a la vez paciencia, pues "hoy se trata de saber si por los años en que Jerusalén fue arruinada vino a estos países un sectario judío y dejó huellas de su tránsito". Desde la "Profecía de Guatimoc", de Ignacio Rodríguez Galván, presente entre quienes lo recibieron en Letrán, nadie había sido tan explícito: "no hablamos una palabra de las lenguas indígenas". Enfrenta Ramírez al apóstol Tomás con el emperador Ahuízotl, quien lo manda a un rincón a estudiar códices, porque al soberano de los aztecas lo único que le interesó del rollo del Dídimo fue el reducido formato de los libros que portaba.

Ramírez, a la vez teorético y literario, se burla de la pretensión de Tomás y de quienes han creído que un solo apóstol hubiera logrado, más allá del Ganges y en los confines del mundo, lo que ni siquiera Jesucristo y el resto de sus apóstoles fueron capaces de hacer, inmediatamente, en Judea. Dándole existencia histórica al apóstol para fines retóricos, el Nigromante lo considera, como cristiano primitivo, muy parecido a los hijos de los "pueblos poco civilizados" a quienes se les había ordenado convertir, pues "todos ellos creen que las enfermedades son obras del diablo", ya que "el milagro y la hechicería" tienen el mismo origen.

Así como su amigo Prieto hizo el viaje a Oriente de Lamartine, desterrado a las vecinas tierras queretanas, el Nigromante, seguro lector de Renan y de las biografías positivistas de Jesucristo, hacía el propio, asegurándose de que el México antiguo estaba muerto y de que carecíamos de un Oriente ajeno a ultratumba. El semitismo (quien se alegra de encontrar rasgos judíos en los rostros de los alaceneros en su contribución a *Los mexicanos pintados por sí mismos* de 1855) del Nigromante lo convierte en el primer defensor del Islam en México, pues la de Mahoma, entre las religiones monoteístas, era la más simpática a su austero credo liberal. De alguna manera, la más atea. Defendiendo en agosto de 1875 a Mahoma de "un periódico de la secta romana" que ha consagrado uno de sus artículos a calumniar al autor del islamismo, el Nigromante encuentra que en la religión de "Mahomet" "la unidad de Dios quedó definitiva y solemnemente probada".

Eso en cuanto al Oriente de Tomás Apóstol y de Mahoma; frente a Occidente y a la España de la Conquista, el Nigromante fue un feroz antagonista, acaso la última de los grandes voces de la Leyenda Negra. Bien conocida es la filípica con que castigó al cortés tribuno español

Emilio Castelar, entonces de regreso a la España de la Primera República de la que sería presidente unos meses. Castelar había regañado a los hispanoamericanos por renegar de la madre patria, la única "que supo leer en la frente de Colón el enigma de vuestra existencia". No lo hubiera hecho de saber lo que le esperaba. De liberal a liberal, el Nigromante le responde en octubre de 1868 con "La desespañolización".

No hay España posible a la cual imitar, le espeta Ramírez a Castelar, ni la de Cortés, que heredó su mala sangre a los Alamán y a los Santa Anna, ni la de Carlos II El Hechizado, ni la de tanto inquisidor o clérigo medieval, pues "si el señor Castelar viniera a la América, verían lo que quieren decir para nosotros sus injustas reconvenciones; nos ofrece el lecho de rosas donde expiró Cuatimotzín". Atento a la cuestión de la lengua, con la vara historicista el Nigromante le explica a Castelar que su prosodia es más afrancesada que purista como la de los Argensolas, pues "es un anacronismo recomendarnos un idioma en un siglo en que se aprenden tantos".

Lo que ha de hacer don Emilio, termina su antagonista, es "desespañolizarse", porque "la América" de los republicanos liberales "va con sus costumbres, con sus instituciones, con sus luchas, con sus sacrificios". "Americanise usted, señor Castelar", le exige el Nigromante, sólo algunas décadas antes de que Unamuno clame, ante el reiterado fracaso de la occidentalización de España, por su "africanización". Famosamente respondió Castelar con un regalo —de seguro un retrato suyo— donde decía: "A don Ignacio Ramírez, recuerdo de una polémica que la elocuencia y el talento estuvieron siempre de su parte, el vencido. Emilio Castelar".

Confundida la imaginación ante "la efímera grandeza de España", al Nigromante el Occidente que le interesa "es el de Moisés, de Solón, de Homero y de Lucrecio", convencido de que los hispanoamericanos (y así se les dice en un discurso de 1863 nada menos que a los mazatlecos) no deben dejarse confundir ni por los eclécticos como Chateaubriand ni por los legitimistas como Bonald, admitiendo que hasta los liberales llegaron a aplicarse "infelizmente" por copiar sin criterio a Lamartine y a Pelletan. Advierte Ramírez que Napoleón III, quien comienza en esos días su aventura mexicana, es "un aborto clandestino de nuestros días" que "no sabe cómo realizar las teorías de Proudhon, ni sus compromisos con los capitalistas, que fueron sus cómplices el 2 de diciembre". Pero pese a haber sido el primer anticomunista teórico

que escribió en México, la Comuna de París, en 1871, no pudo sino conmover al Nigromante.

Nacionalista y universalista a la vez, el Nigromante no tenía un mundo nuevo que ofrecer. A través de él, las voces del pasado fluían hacia el porvenir. Orador elocuentísimo (y autor, lo veremos enseguida, de la mentira romántica que se contó durante buena parte del siguiente siglo sobre la historia de México), no tuvo manera de ser un ideólogo demagogo como Vasconcelos, y aun cuando elucubró la Raza Cósmica, careció del sentido del ridículo para venderla de puerta en puerta. En cambio, fue nuestro primer teórico de la literatura. Crítico ya lo había habido —Heredia—, pero fue el primero en México en separar a la literatura de la retórica: "Todas las leyes de la naturaleza para el uso de cada individuo se someten a las leyes intelectuales, y éstas se formulan inevitablemente por medio de la palabra. El estudio de un instrumento tan poderoso como el lenguaje constituye el objeto de la literatura".

Tardará mucho en sentirse la profundidad de un cambio en el cual las "bellas letras" dejaban de serlo y se convertían, como lo propuso Madame de Stäel empezando el siglo XIX, en literatura. Aunque fue Altamirano quien publicó varias de las lecciones de literatura que provenían de sus clases en la Escuela Nacional Preparatoria, donde su cátedra gustaba o disgustaba sin término medio, y aunque ambos consideraban a la literatura como una disciplina del orden moral y pedagógico, Leonardo Martínez Carrizales advierte la discrepancia en la idea de literatura que sólo aparentemente compartían maestro y discípulo, pues "los tres Estudios sobre literatura publicados en *El Renacimiento*, compendio de las *Lecciones* publicadas sólo hasta 1884, ya muerto, el autor, no contienen —como ninguna otra página de Ramírez acerca del mismo asunto— una sola nota de reivindicación patriótica, romántica y nacionalista que tanto importó a Ignacio Manuel Altamirano". Cuando murió el Nigromante, Sierra dijo que en religión era incrédulo; en política, un desengañado, y en literatura, un conservador. Esto último es dudoso.

Nunca entendió Altamirano, un nacionalista puro y duro, primario en su idea de "literatura nacional", el grado de abstracción en el que se movía Ramírez, quien había hecho rudimentos de gramática y lingüística modernas, teniendo muy claro, insólito en un liberal romántico, que "no hay que confundir al revolucionario con el artista, ni aun en el caso de que ambas vocaciones se presenten juntas". En ello estaba más

adelantado en teoría literaria que su alumno Manuel Gutiérrez Nájera, el cronista del modernismo, quien lo tachó de mal maestro de literatura, aunque haya quien encuentra "parnasiana" a la estética necromántina. "Las escasas citas literarias de las lecciones del Nigromante", cierra Martínez Carrizales, "prueban que lo suyo no fue ni el repaso de la composición del verso, ni la lectura de algunos paisajes de los prosistas, ni el comentario textual".

Toquemos tierra de nuevo y no elevemos a Ramírez, como su gente, a la condición de un Titán indiano. El esbozo de teoría crítica de el Nigromante, con su *Ensayo sobre las sensaciones, dedicado a la juventud mexicana* (1848), proviene del sensualismo de Locke, quizá conocido por él a través de ese vulgarizador suyo que fue Condillac, consciente de lo difícil que era, para él mismo, adentrarse en "estudios metafísicos" para los cuales la juventud mexicana no estaba preparada, desconocedora de Lao-Tse y de los Vedas, sin los cuales tampoco podía comprenderse mucho de Platón y de los griegos, "que robaron mucho de la India". Le quedaba claro al Nigromante que la poesía era la madre de la metafísica, pero lamentaba que

> el terreno es tan estéril, que no han sido más felices los ensayos de una metafísica fundada en la física, ni los de una metafísica matemática como la de Auguste Comte. Entre nosotros uno publicó un cuaderno, queriendo enmendarle la plana a Dios; aplicó su inteligencia suprema a la fabricación de cigarrillos, y le salieron faroles chinos; a la limpia de atarjeas, y dejaba en piedras lo que sacaba en lodo.

No puedo sino pensar que aquel que quiso enmendarle "la plana a Dios" no es sino el propio Nigromante, filósofo fallido por menester del autodidacticismo y de la política, maestro deseoso de hacer cigarrillos y productor de faroles chinos, es decir, de conocimientos deslumbrantes a fuer de inútiles, mientras que, como administrador público, quitó piedras para encontrar lodo. José Luis Martínez concluyó que Ramírez, al quererlo abarcar todo, apretó poco, y hemos de conformarnos sólo con "chispas de su talento".

En un caso, Pimentel lo puso en ridículo en un suelto publicado por *El Siglo Diez y Nueve*. Ramírez ofreció una conferencia en el Liceo Hidalgo, la academia fundada en 1850 para impedir que el derrotado

país se hundiese en el ostracismo cultural. Chambona, su charla versaba sobre "La poesía erótica de los griegos", que el Nigromante idealizaba moral y estéticamente, sin historia ni instrucción, dándoselas de pagano, cuando en realidad ofreció sólo una charada bucólica. El "ecléctico" conservador Pimentel le respondió en 1872 con una muy completa "Impugnación" donde demostraba que los griegos, fuesen de Atenas o de Esparta, creían en dioses inmorales y eran, además de sodomitas convictos y confesos, infanticidas, vicios abominables que trasmitieron —no todos, por suerte, dice el crítico— a los romanos. Se muere de alegría el lúgubre Pimentel al descubrir que en la charla necromántica Ramírez da de alta al latino Lucrecio entre los griegos. Ignoro si Ramírez tuvo con Pimental la gallardía que con él había tenido Castelar de darse por apabullado.

Pero más allá de esa mala tarde, que seguramente hizo las delicias del helenofílico Reyes cuando la leyó, don Alfonso fue deponiendo, con la edad, su despectiva hostilidad contra los maestros liberales, y concluyó que a Ramírez sus contemporáneos lo admiraron sin entenderlo. En la fragmentalia necromántica, Reyes vio un nietzscheanismo en bruto, desde la primera vez que lo rescató de la mediocridad, ambiente, poética y literaria propia, según él, de la generación liberal, y dijo en *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* en 1911:

> Ignacio Ramírez, fogoso y desigual; ya endeble, ya robusto; jacobino con sentido de las tradiciones, indio e indianista de entrañable casticismo hispano; cuyos dones literarios y aciertos poéticos, en verso y en prosa, son únicos en su generación (recuérdese su discurso de Septiembre, su página sobre el Pensador, el soneto al amor y aquel epigrama que hizo pensar a Menéndez Pelayo en la Antología griega); ora arrebatado y fantástico, ora estoico y sereno —con esa seriedad que hace temblar—; con mucho de fuego y mucho de bronce, verdadero enigma para la crítica, que aún no ha llegado a enfocarlo cuidadosamente, no cultivó la poesía descriptiva, no "hizo paisaje", porque era poeta filosófico y subjetivo, y es lástima tener que dejarlo fuera de nuestro examen.

No podía ser paisajista un dionisiaco, se irá convenciendo Reyes con los años. Pese a "la fantasía y por la musa política del partido", Ramírez y su voz corren "como río de fuego y sueño, donde truenan y

se atropellan imágenes gallardas y vigorosos cuadros históricos" pese a "sus equivocadísimas generalizaciones", dirá Reyes en 1914 en su apreciación de José Joaquín Fernández de Lizardi.

En el que fuera un inédito sobre la intervención francesa de 1863-1867 y sus consecuencias, Reyes ve al Nigromante en un cuadro mayor, pues "Juárez y sus hombres forman, en la historia, un grupo de bronces simbólicos. Entre ellos, el austero indio humanista, Ignacio Ramírez, raro ejemplo de armonía clásica que se recomponía sola entre las desgarraduras de la guerra civil". En Río de Janeiro, en el año de 1933, Reyes divaga sobre Mallarmé y pasa sin previo aviso a "la galería de maestros americanos", a propósito de Graça Aranha, para decir que "Ignacio Ramírez levanta, en México, su trágica máscara de indio, y acusa de fraude a las civilizaciones que pisan sobre carne humana".

Sólo en una ocasión, inofensiva, al burlarse de su amor de viejo, Reyes se atreve a llamar a Ramírez "Nigromante", como si supiera que a través de esa boca suya mentían los muertos y se levantaría una necromentira, danza frenética de quien se cree traicionado por la civilización (y, para fortuna apolínea, Ramírez murió victorioso), sobre la historia de México, precisamente, en ese discurso del 16 de septiembre de 1861, el de las cuentas alegres, puesto que humillados los conservadores todavía faltaba enfrentar la prueba napoleónica, cuando Luis Bonaparte envió a un rey liberal para ser fusilado por los liberales mexicanos.

"Por algo soy el Nigromante", se jactaba Ramírez, "pues todo lo sé de la historia de México".

Ese tremendo discurso convierte en estratosférica la mitología de la antigüedad moderna postulada por Bustamente y establece la gran mentira romántica que será la historia oficial mexicana durante siglo y medio. Sin aquella pieza de Ramírez, tampoco se entiende lo que en el siglo siguiente será la ideología de la Revolución mexicana y su nacionalismo, junto al mito aglutinador del mestizaje. Empieza el Nigromante, a quien literalmente lo excitaba la Guerra de Independencia (a partir de entonces todo comienza con mayúscula) con la divinización del cura Hidalgo:

> Hacer de la fraternidad el grito de guerra para una nación oprimida, y la cuna de sus instituciones, no fue la inspiración de Moisés, que sobre todas las clases levantó al levita, ni fue el programa de Mahomet, que con

> la sangre de los infieles levantaba su espada, ni ese acento de redención se escapó de los viajes de Washington, antes bien, a ejemplo del primer Bruto, retiró el manto de la República de las espaldas del esclavo: sólo el grande libertador de México ha tenido valor para llamar, las primeras, bajo su glorioso estandarte, las turbas envilecidas.

Todo cuanto sea exactitud histórica (imposible nombrar a Fernando VII como, al menos el pretexto, de la algaraza de Hidalgo) ha desaparecido, pues el Nigromante, a quien incluso Reyes tiene por "indio" supraesencial aunque no lo fuese, ha de crear nación como un acto de brujería telúrica. Aún más fabulosa que la predicación americana de santo Tomás, ridiculizada por el propio Ramírez años después, es la invención desquiciada de un republicanismo azteca, pero el Nigromante está en ánimo de demiurgo, a veces más cercano a los magos combatientes de *El señor de los anillos* que al criticismo de los "inventores" decimonónicos de naciones. Diez años después, más crítico, será uno de los primeros en proponer la "tesis calórica" como explicación del canibalismo azteca y se aventará la humorada de decir que las naves españolas transportaban "una colección de redentores" para alimentarlos. Pero en la Alameda septembrina de 1861, lo que sigue en el discurso es el predecible cuadro de la Nueva España como Edad de las Tinieblas, intocable durante la primera mitad del siglo XX, al menos hasta que Octavio Paz lo puso en picota en *El laberinto de la soledad*.

Mientras su discípulo Altamirano hubo de reconocer la validez "sociológica" y cultural de la idolatría de los mexicanos por la Virgen de Guadalupe, significativa como enseña nacional, a Ramírez no se le ocurre tal cosa ("nosotros recordamos con indignación a la barragana de Cortés, y jamás olvidaremos en nuestra gratitud a doña María Josefa Ortiz de Domínguez, la Malintzin inmaculada de otra época que se atrevió a pronunciar el *fiat* de la Independencia") y dedica varios párrafos de su discurso a esa fugaz y novedosa mariolatría laica vindicatoria de la heroína de la Independencia que ha dormido olvidada en billetes y monedas desde entonces.

El discurso sentimental del más penetrante de nuestros modernos decimonónicos, que les tomaba declaraciones taquigráficas a los muertos, termina preguntándose por qué pudiera morir tan joven México, la patria hija del cura Hidalgo, amenazada desde el exterior por los

antiguos y nuevos imperios. Para Ramírez, "si la nación nos traicionara, no vacilaríamos en sacrificarla", como cita Reyes en su *Religión griega*.

La amenaza del Nigromante, por fortuna, no se cumplió, siendo innecesario "que el Dios de la guerra se levantase sobre una pirámide de esqueletos humanos" gracias al imperio de Maximiliano y su derrota, a pesar de la República Restaurada y sus desaveniencias, pese a la dictadura positivista de Porfirio Díaz cuyo alumbramiento Ramírez bendecirá. No, la civilización no nos traicionó. El Nigromante, un muerto para el cual en el futuro de México muy bien podía ser la nada, creía en el progreso con la condición de que una civilización que no acababa de nacer, la nuestra, adquiriera conciencia precoz de su mortalidad.

El Nigromante de los últimos años se despide como poeta y como el poeta más vulnerable, el poeta enamorado. En *Rosario la de Acuña. Un capítulo de la historia de la poesía mexicana* (1920), cuenta José López Portillo y Rojas, siempre imparcial al tratar los asuntos del Nigromante, esta triste historia suya con Rosario de la Peña y Llerena, quien fue una dama de sociedad famosa por provocar el suicidio del poeta Manuel Acuña en 1873, uno de nuestros pocos y genuinos mitos románticos, a quien le escribió un celebérrimo nocturno. Tuvo una corte de admiradores en su tertulia de la calle de Santa Isabel, la mayoría de ellos poetas (no sólo Acuña sino Manuel M. Flores, Prieto, el propio Ramírez, Martí) y hasta un general del Imperio, Bazaine, quien por esas fechas enviudó y se casó con una mexicana para no alejarse de su verdadero amor, Rosario, según decían las malas lenguas. En su defensa, asegura López Portillo y Rojas, el Nigromante no era entonces "un viejo caduco" aunque tampoco "un Adonis", siendo, eso sí, viudo y con cinco hijos mayores, además de ser legendariamente pobre.

El caso es que el amor necromántico no fue correspondido y López Portillo y Rojas comparará los sufrimientos amorosos del casi caduco Nigromante con los del viejo y travieso Chateaubriand. "Enamorarse de una musa demasiado solicitada", lo dice inmejorablemente Martínez, fue su última desgracia. Marcelino Menéndez Pelayo recupera, sorprendido por verlo arrasado por el amor senil, el siguiente madrigal como evidencia de su estilo:

> Anciano Anacreón dedicó un día
> Un himno breve a Venus orgullosa;

solitaria bañabase la diosa
En ondas que la hiedra protegía;
Las palomas jugaban sobre el carro
Y una sonrisa remedó la fuente:
Y la fama contó que ha visto preso
Al viejo vate por abrazo ardiente,
Y las aves murmuran de aquel beso.

"Al lado de este epigrama, que parece traducido de los más lindos de la *Antología griega*, pueden ponerse los dos sonetos que en el texto de nuestra colección figuran, y en que se desarrolla con mucho primor el mismo tema del amor senil, que era uno de los temas predilectos de este poeta."

"La pedantería de la posteridad" ha sido benigna con la poesía del Nigromante, siendo los más vindicativos Martínez y Luis Miguel Aguilar. Entre sus poemas de juventud y los del autor de "Al amor" de 1876, el poema donde se da por vencido ante Rosario y se las deja a sus jóvenes rivales, "cobardes atacándome en gavilla, y libre yo mi presa al aire entrego". Amarga derrota la del viejo Ramírez. Se había inventado una poesía erótica griega inexistente para exaltar la sensualidad libre y pagana, quedando condenado, por edad y por condición social, a alimentar su estro de amor no correspondido con la implacable castidad y, si se me permite, con el voyeurismo.

El Nigromante, que entre muertos vivió y cuyas voces trasmitió, habrá pensado en algún epitafio. Acaso lo escribió, pero sólo quisiera recordar, sobre nuestro único inmortal por razones de oficio, lo que Payno escribió sobre él: aquel hombre —único en su tiempo— ni azotó, ni encarceló, ni ejecutó a nadie pero tampoco fue albacea de obras de caridad pues cuando se topó con frailes y monjas, a unos y otras, ya los habían desbalijado previamente sus camaradas liberales. En cambio, Prieto, en los últimos años enmudeció en relación a su amigo entrañable, aunque los imagino, a Fidel y al necromántico, un domingo, acercándose a un "lugar de perdición pública", como el par de amigos en *La educación sentimental* (1869), de Flaubert, en donde se preguntaron qué habría sido "lo mejor de su vida".

El Nigromante, como ya lo he dicho, sólo nos quedó a deber un *Facundo*, y esa ausencia torna más decepcionantes a los jóvenes, malo-

grados con frecuencia, que aparecieron durante los años de la guerra perpetua. *El diablo en México* (1858) es el título de la novela, muy breve, de Juan Díaz Covarrubias (1837-1859), el joven mártir del liberalismo mexicano fusilado en Tacubaya, su barrio, el 11 de abril, víctima de un pelotón al mando del longevo y amnistiado general Leopoldo Márquez, conocido como el Tigre de Tacubaya. Díaz Covarrubias murió a los veintidós años e hizo mucho durante su corta vida, superando, como héroe romántico, a sus predecesores, los poetas Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón, pues no sólo dejó versos (infumables), sino, en prosa, unas *Impresiones y sentimientos* (1857) y dos novelas más: *Gil Gómez El Insurgente o la hija del médico. Novela histórica mexicana* y *La clase media*, todas impresas, como *El diablo en México*, en 1858. Que un autor de tan corta edad publicase tres novelas en un solo año estaba fuera del cálculo de un joven escritor durante aquella guerra perpetua.

Ni niño ni loco, como él se autoproclamaba presumiendo su precocidad, resulta que Díaz Covarrubias fue un arrojado romántico y se encontró con la muerte apropiada, la legendaria. Hijo de un poeta aficionado, alumno del Colegio de San Juan de Letrán, aspirante a médico (Elías Palti resalta que este joven escritor aspiraba, como médico liberal, a estudiar “la ciencia del alma” y una “fisiología del sufrimiento”) y recordado asistiendo a los heridos liberales antes de ser él mismo ultimado en aquel “Gólgota de Tacubaya” (dijo Altamirano), Díaz Covarrubias pudo ser un buen escritor. Tenía “sentido de la oportunidad” y de sus novelas destaca *Gil Gómez El Insurgente* y no sólo por su pretensión, acaso la primera, de hacer novela de la Independencia, sino por la relativa eficacia con que está resuelto el libro. Díaz Covarrubias se las arregla para que su heroecito stendhaliano —en la medida en que sin deberla ni temerla se involucra en el Grito de Dolores del 15 de septiembre de 1810— se convierta en un ardoroso militar independentista, poniendo, además, una de las primeras piedras en el desaforado culto a Hidalgo que poco después, en su oración en la Alameda de 1861, el Nigromante elevará a un nivel genésico.

Alumno del Nigromante, Díaz Covarrubias no heredó de él esa visión compleja del diablo y lo demoniaco como sí lo hizo su camarada Payno en *El fistol del diablo* (1845-1846 y 1859-1860), la primera gran novela mexicana. *El diablo en México* presenta lo que quedaba de “lo diabólico” entre los románticos liberales prepositivistas en el mediodía

del XIX. El diablo había terminado por ser, para ellos, un simple espíritu chocarrero que desordenaba las buenas costumbres, un "diablo de pastorela" al estilo de la tradición hispánica, propio para la ópera cómica que es lo que debió haber sido *El diablo en México*, de Díaz Covarrubias.

Esa banalización de la figura del diablo a lo largo de la Ilustración y el romanticismo ha sido bien estudiada desde *El diablo cojuelo* (1707), de Lesage, hasta las *Mémoires du diable* (1837-1838), de Soulié. El diablillo de Lesage se encuentra prisionero en una tinaja de vino y es liberado por un estudiante para volar por los aires y curiosear en la intimidad de los madrileños, todo ello con el propósito, enemigo de semejante superstición, de demostrar que el imperio de la razón torna ridículos a los pactos con el diablo. Sólo Payno, inspirado muy lejanamente por Soulié, monta una verdadera despedida del diablo como encarnación del mal, en los términos de que, siendo posible su representación literaria, la eficacia demoniaca se ha desprendido de la religión. También pudo leer Payno *La piel de Zapa* (1831), de Balzac, otra obra canónica sobre el talismán que cumple sueños y certifica desgracias.

A diferencia de sus camaradas Ramírez y Prieto, Manuel Payno (nacido en la Ciudad de México en 1820 y no en 1810 como insisten algunas fuentes) no tenía madera de prócer ni ganas de declararle la guerra a muerte a la Iglesia católica. Aunque fue, acaso, el político con más conocimientos de las finanzas internacionales ("No hay pueblos en el mundo menos afectos a las cuentas y al examen de los números que los pueblos hispanoamaericanos", se quejaba) durante aquel siglo mexicano donde la deuda externa era un dolor de cabeza por eterna, Payno fue un verdadero liberal moderado, y esa misma moderación lo obligó a someterse al influjo de la realidad, hombre de letras antes que mártir. Votó, como diputado por Tamaulipas, en favor del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 para impedir no sólo una mutilación sino el desmembramiento del país, y cometió después, a juicio de su partido, una falta mayor.

Al frente por tercera ocasión de la Secretaría de Hacienda, participó en diciembre de 1857 en el autogolpe de Estado de Comonfort que anulaba la Constitución liberal, lo que en el caso particular de Payno significó romper con sus amigos más queridos, como Prieto (quien también tenía su pecadillo, el polko), con quien había hecho la revista *El Museo Mexicano* en 1844, y hasta recibió una condena a la pena de muerte por parte de los juaristas triunfantes, quienes al final la conmu-

taron por sus trabajos forzados como financista estrella de la nación. Payno, este "prágmatico administrador", creía que "en política no se hace lo que se quiere, sino lo que se puede; tampoco se hace estrictamente lo justo sino lo conveniente".

Obligado, durante la República Restaurada (1867-1876), a dar un gesto de contrición por su gazapo al apoyar el golpe de Comonfort, lo hizo sin privarse Payno de decir que la "hermosa" Constitución de 1857 era "inverosímil e impracticable", lo cual lo volvió un entusiasta del subsiguiente Porfiriato (1876-1911). Su tercer gran error, a los ojos de la triunfante ortodoxia liberal, que incluso motivó que Altamirano pidiese, otra vez, para él la pena de muerte, fue que, habiendo sido un propagandista contra la Intervención francesa, fue apresado por los imperialistas, primero en la cárcel de Santiago Tlatelolco (retratada en *El fistol del diablo*) y luego en San Juan de Ulúa (iba en la misma cuerda a la que el Nigromante sobrevivió y el joven romántico Florencio del Castillo, no). Sin embargo, en 1864 optó por el indulto que le ofreciera el emperador (Maximiliano sabía bien de su genio como financiero y su corte tenía para Payno ofertas más tentadoras) y reconoció al imperio como regente de la Ciudad de México, aunque sólo por algunos días. Lo hizo, quizá, por comulgar con el liberalismo del emperador, o acaso el escritor sólo quería salir de las inmundas tinajas de San Juan de Ulúa y seguir viendo mundo, como lo hizo. Como fuese, restaurada la república consideró que tras aquella catástrofe se abría una oportunidad lucrativa de "desarrollo y renovación".

Si en 1850 Payno, lector de Montesquieu, le aceptó al moderado presidente Herrera el encargo de la Secretaría de Hacienda, renuncia un año después para viajar a Inglaterra a renegociar exitosamente la deuda inglesa como encargado de nuestra legación en Londres: la racionalidad liberal caracterizó a este moderado que abrió el país a las importaciones aunque al final de su vida tendiese a respaldar un mayor proteccionismo. Ello no quiere decir que Payno no compartiese la abominación del dinero tan propia de su siglo, aquel que vio ascender al dólar como la nueva deidad, pero como Balzac, la compartía a medias. También el lujo y la moda son condenadas en su novela, donde expresa un puritanismo mexicano que nace de la queja de Fernández de Lizardi contra las cotorronas y se extiende hasta las catrinas de José Guadalupe Posada: la moda es hermana de la muerte, decía en esos años un Leopardi. ¡Pero

sin dinero, sin lujos, sin adulterio y sin chicas desgraciadas no habría novelas! Con el dinero, "hasta los negros se vuelven blancos", se lee en *El fistol del diablo*. El dinero, finalmente, era la filosofía del diablo, pero el diablo para Payno, como veremos, no es como lo pintan.

Perseguido por Santa Anna —había sido uno de los autores, con Prieto, de los *Apuntes históricos* sobre la invasión anglosajona—, su cosmopolitismo lo llevó no a Cadereyta, como a Prieto, sino a escribir sobre Inglaterra y Escocia. En mayo de 1851 lo encontramos asistiendo a la inauguración de la Exposición Universal de Londres, "una luz diáfana e imperecedera en el trono de la Reina Victoria".

Dedicado a la literatura, había publicado por primera vez en forma de libro *El fistol del diablo* en 1859, *El hombre de la situación* en 1861, novela corta que dejó inconclusa, y no será sino hasta 1892-1893 en que aparezca su obra más admirada, *Los bandidos de Río Frío*. Antes, en 1865 fue el responsable del rescate y la edición de las memorias de Servando Teresa de Mier, que lo convierten en padrino póstumo del dominico inmortal. Sus frecuentes textos económicos lo mantienen en la vista de los políticos y, tras el interludio imperial, el gobierno juarista lo nombra asesor del secretario de Hacienda, Matías Romero. El Porfiriato lo mima, con razón y justicia, nombrándolo senador, y lo reconduce a la vida diplomática nombrándolo cónsul en Santander y Barcelona. A su regreso al país, el Congreso lo nombra presidente del Senado, cargo que ostentaba al morir de pulmonía, en su casa de San Ángel, el 21 de noviembre de 1894.

Para situar la época y el argumento de *El fistol del diablo*, recurro al resumen canónico de Antonio Castro Leal. La novela da comienzo con el baile dado en honor de Santa Anna en el teatro que llevaba su nombre en la actualmente llamada calle de Bolívar, el 13 de junio de 1844, y termina en septiembre de 1847, cuando los invasores angloamericanos saquean la finca donde varios de los personajes de la novela se reunían, a manera de coro y reposo, mientras transcurre la tremenda acción. Castro Leal considera, empero, que algunos de los hechos históricos están más bien inspirados o en sucesos anteriores, como los del primer intento reformista de Gómez Farías en 1833, o en aquellos que preludiaron el Congreso Constituyente de 1856, pues debe recordarse que la versión, aparecida como folletín en la *Revista Científica y Literaria de México*, de *El fistol del diablo*, era sólo la primera parte de la obra definitiva, que

Payno terminó sólo en 1887 estando ya de diplomático en España, con el tiempo suficiente para agregar y agregar, desde la perspectiva que da el tiempo todo lo que fuera necesario.

Así, en *El fistol del diablo* vemos desfilar desde el presidentísimo Santa Anna, que aparece a lo lejos y cuya hacienda de El Encero (capítulo XVI) sirve como paradero turístico para el lector, hasta los personajes más pobres, humildes y "hasta degradados", como señala Castro Leal, quien acaso la encuentra comparable sólo con *El Periquillo sarniento*, analogía que puede ser cuantitativa pero no cualitativa. No le he restado méritos a la novela de Fernández de Lizardi pero la he encontrado lastrada por la "innovación retrógrada" mientras que Payno, como lo digo más arriba, tenía el mérito de estar al día.

En Payno, destaca Castro Leal, los pobres ya no son los pícaros, como en Fernández de Lizardi. La llamada "cuestión social" llegó para quedarse, no sólo gracias al ejemplo foráneo de Sue, sino a la existencia, ya en México, de verdaderos socialistas utópicos, como Nicolás Pizarro (1830-1895), cuyo par de catecismos novelescos (*El monedero* y *La coqueta*, ambos de 1861) examinaremos. En su retrato de los criados, de los viejos y de los enfermos Payno no sólo exuda una piedad (como en el doble retrato de las tías Águeda y Marta, falsas pordioseras), que no hubiese desdeñado ejercer Pérez Galdós, sino que, además, a lo naturalista, sabe bien que la pobreza cobija al mal y al crimen, prohibiéndose el maniqueísmo, de la misma manera en que es severo con los desvaríos, los caprichos y las inconsecuencias de los jóvenes calavera al estilo del heroecito Arturo, diletante y volátil, y de las señoritas de sociedad, como la casquivana Aurora, otra de las poseedoras temporales del fistol. Payno mismo fue un gran coleccionista, amante de lo raro y lo curioso, según nos lo recuerda Prieto. México, además, siendo el país de la desigualdad, famosamente denunciado por ilustres visitantes, era, al mismo tiempo y por necesidad, el reino de la caridad. Y de la "contracaridad", como llama el novelista a quienes educan sin religión, porque ateo, don Manuel, no lo era.

No sólo los políticos, liberales o conservadores hacen desfiguros sin fin como conspiradores azuzados por la empleomanía. Los primeros están enfermos de idealismo y los segundos, aún peores, son sepulcros blanqueados que tras su fe religiosa apenas ocultan su codicia. Los "revolucionarios" —Payno es el primero, siendo liberal, en utilizar despec-

tivamente la palabra— suelen ser alcohólicos (tara de toda la nación denunciada por Mier desde su *Historia de la Revolución de la Nueva España* de 1813), mientras que los conservadores, libidinosos. Pero siendo tirio o troyano, advierte el novelista que fuera concienzudo responsable, moderado por obligación, de las finanzas nacionales en medio del desastre: "el camino más seguro para progresar y pasarse buena vida en México, es ser de la oposición" y corromperse ante un gobierno siempre débil, necesitado del "último escribiente de una secretaría".

El diablo, así, se convierte en el principal personaje de Payno, un "Belcebú dandi con su horrible sonrisa" y quien, a diferencia de otros de sus similares decimonónicos estudiados por Praz, no necesita de una doble personalidad, ni su antihéroe protagoniza una "novela frenética" como las primeras que escribieron Balzac y Hugo. Le fascinaba a Payno esa fantasmagoría más bien risueña desde sus lecturas juveniles, públicas a través de sus reseñas teatrales de 1844, de *Don Juan de Maraña* (1836), de Dumas y del *Manfredo* byroniano. Tampoco, como lo hizo Soulié, se atrevería Payno a poner en manos de alguna de sus heroínas un ejemplar de Sade para que enloquezca con su lectura. Payno no se atreve ni siquiera a dibujar a una mujer fatal como la Cécily ("sus lágrimas para beber, su corazón para roer", apuntara Praz), de Sue.

Su diablo se llamaría Rugiero y el nombre lo tomó el novelista de *La conjuración de Venecia* (1834), un drama romántico —uno de los primeros en pasar por tal en nuestra lengua— de Martínez de la Rosa, al cual le agregó el esqueleto argumental tomado de Soulié en una época en que el descreído siglo había dejado olvidado al magnífico Satán de Milton, que todavía asustaba al poeta mexicano Pesado y le provocaba visiones más propias del aparatoso Godzilla que del Príncipe de Este Mundo, pero que para la generación de sus discípulos en la Academia de Letrán, como lo era Payno, ya era otra cosa, como queda claro en *El fistol del diablo*. Aquí Rugiero, más que un verdadero demonio, es un empleado de confianza del Mal, un dandi, que ha sobrevivido desde su caída de los cielos realizando toda clase de desbarajustes, desde las guerras civiles hasta los matrimonios desgraciados. Es hermoso y calza zapatos puntiaguados; tras la epopeya napoleónica, el aburrimiento lo hizo venir a penar su eternidad en América Latina, donde los huérfanos de España parecen necesitar hasta de asesores a la hora de hacer el mal.

Como dice Castro Leal, el Rugiero de Payno, más que un demonio, es un "dios olvidadizo", capaz hasta de hacer pequeñas buenas obras, tan errático y errabundo como su discípulo Arturo. No es un diablo pactista, aunque el malvado, ése sí, don Pedro, el católico falsario por libidinoso y ladrón, jefe de los conservadores, habría querido pactar con él, pero éste lo previene contra las "promesas locas" pues "para que el diablo quede contento" no hay necesidad de que le prometamos nada a Rugiero; para Castro Leal, "no es otra cosa que un elemento del destino; se mezcla a la vida de todos y pone, no su grano de arena, para crear dificultades; pero también para resolverlas".

Yo no creo, como Palti, que la novela sea un fracaso en los términos del folletín ni que a Payno se le haya ido de las manos. Su sistema de historias paralelas, de cajas chinas que guardan cajas aún más pequeñas, es el propio del género, y lo que molesta en Payno es la dilatación de la trama que nos obliga a saltarnos lo subalterno para ir en busca de lo esencial: Rugiero y la doncella inocente, Celeste, a quien Arturo le regala el fistol que será su perdición. Así son los motivos de ésta y tantas otras novelas folletinescas, lo que al malhumorado Nabokov le chocaba del folletinista Dostoievski. Esta clase de novelas gustan o no gustan, rehúyen el término medio y por ello Payno cometió el mismo error que Fernández de Lizardi medio siglo atrás: atribulado por la hinchazón de *El Periquillo sarniento* probó un compendio en otra clave mucho más breve, *Don Catrín de la Fachenda*, igual que Payno, tras la vastedad de *El fistol del diablo*, retrató a un inverosímil arribista en *El hombre de la situación* (1861), novela mala y acaso por ello dejada inconclusa. A ninguno de nuestros dos primeros grandes novelistas les era dada la distancia media o la narración corta. Demiurgos, los satisfacía la creación de mundos densamente poblados.

Cuando lo hacen enojar, el diablo Rugiero de Payno finge enfurecerse (como hasta parece enamorarse, por tedio, en otro capítulo de *El fistol del diablo*, de Celeste, cuya virtud aburre al maligno desengañado que prefiere el cortejo de su banal socia francesa) pero usa sus poderes para evitar desaguisados y "su fisonomía" cambia del todo; "sus ojos recobraron la expresión triste y melancólica que tenían naturalmente; volvió a sus labios el color rojo y desapareció de su frente la nube siniestra que lo oscurecía". No se ha degradado tanto como para hacerle de mago de feria y regalar dinero fácil; poca impresión le causan unos padres

camilos que lo descubren en el lecho de un conservador amigo de defraudar inocentes.

Es el arquetipo, en Payno, el que se burla de la realidad: los mexicanos no se pintan solos sino que ha sido la ignorancia del infante la que los ha convencido de su fracasada singularidad. Le ofrece el cínico (y a su vez muy ingenuo) Arturo al buenazo de Manuel una tipología de los mexicanos más infantil que adolescente, y por ello daba tanto miedo hundirse de verdad en el romanticismo.

A esos mexicanos les tocará afrontar (o rehuir, según lugares y circunstancias), la invasión angloamericana en los capítulos finales de *El fistol del diablo*, que es la gran crónica, además, de la rebelión polka de principios de 1847 contada por uno de sus protagonistas, pues Payno fue un polko notorio, arrepentido como Prieto, aunque aduciendo el autor de *El fistol del diablo* su moderantismo.

La ley de "manos muertas" de Gómez Farías ponía al país en el abismo de la guerra civil con los estadunidenses marchando sobre la Ciudad de México. Era la hora menos oportuna para una retrógrada "comuna de París" a la mexicana, diría yo, en que los radicales sacaran partido de aquello de que cuanto peor, mejor. Fue el primero Payno, entre los liberales, en precaverse de lo que significaba "organizar a las masas", cosa que en México, según él, vino de la guerra de castas yucateca. Debió Payno de ver con agrado, acaso por única vez, las triquiñuelas de Santa Anna de marzo de 1847 para contentar a todos… y perder de todas maneras, la guerra. Y es que no hay nunca en Payno la gravedad con que Prieto narra aquel desastre. Le conmueven los mexicanos ilusos que creyeron victorioso a Santa Anna, primero en La Angostura, luego en Cerro Gordo. Algo había de stendhaliano, de irónico, en el espíritu paynesco.

Esa línea irónica es tenue ("Es de tal manera singular y extraordinario el carácter de los mexicanos, que cualquier cosa que se cuente de ellos, por rara que sea, no está lejos de la verdad"), y Payno, al fin y al cabo patriota, no podía seguir en ella y dedica los últimos capítulos de *El fistol del diablo* a relatar la desgracia nacional de septiembre de 1847. La novela testifica crímenes y violaciones, como también lo hace Pizarro en *El monedero*, y Rugiero, naturalmente, anda entre los yanquis, intrigando contra sus supuestos amigos, dizque en busca de una paz ventajosa, que será la del Tratado de Guadalupe, que acaso Payno, que lo aprobó, la consideró un mal menor y, como tal, obra de un diablo ya

medio cojuelo. Sabe todo lo que le sucederá a México, Rugiero, en todo caso. Allí lo perdemos ("Rugiero nunca decía 'Adiós' ") al diablo, pues si menciona el nombre de Dios, la boca se le hace chicharrón.

Antes de despedirnos del diablo de Payno cabe hablar de otros visitantes que hicieron nacer a la novela mexicana entre la derrota de septiembre de 1847 y la Intervención francesa de 1862, aquellos años cincuenta del XIX en que se estaba definiendo qué clase de liberalismo autoritario necesitaba México, porque liberales fueron Comonfort, Juárez, Maximiliano y, después, el general Díaz. Además de Díaz Covarrubias y de Florencio del Castillo (1828-1863), quien demostró en *Hermana de los ángeles* (1854) que se podía ser liberal y piadoso al mismo tiempo, con un romanticismo que se deshace como el azúcar en el café y donde tenemos como héroe a un sensitivo violinista ciego.

El casi desconocido Pizarro, a quien ya anunciamos, forma más parte de la historia del socialismo utópico en México que de su novela. Escribió catecismos morales y políticos tratando de encontrarle la cuadratura al círculo capaz de que del liberalismo pasásemos a un socialismo fraterno, menuda tarea en la que fracasó el siglo XX entero. Terminó de espírita Pizarro, como el futuro presidente Francisco I. Madero, y en su novela principal, *El monedero*, con prosa correcta y a ratos elegante, nos aburre con las tribulaciones de un utopista de nombre Fernando Henkel y de sus amigos por construir un falansterio, la Nueva Filadelfia.

Interesa en Pizarro, más que su utopismo elemental que nunca renuncia a su raíz cristiana (o más bien franciscana, porque la catolicidad mexicana es eso cuando evade al guadalupanismo), lo elaborada que estaba la "conciencia nacional mexicana" que el doctrinario liberal Mariano Otero encontraba del todo ausente quince años atrás y que, antes de la aventura imperial, la ortodoxia juarista había logrado imponer en 1861. Toda nuestra mitología nacionalista está fijada y bien fijada en Pizarro, desde el culto a Hidalgo (obra pionera de Fernández de Lizardi reafirmada por el Nigromante) y a Morelos (gracias a Bustamante, "el siervo de la nación" sube a los altares antes que la primera "alteza serenísima") hasta la condena irremediable de Santa Anna, incluida —cosa rara durante la eterna batalla antigongorina que los literatos liberales heredaron de los neoclásicos— la admiración por sor Juana Inés de la Cruz, todo ello en medio de una exaltación, ufana, de la belleza del país que no se leía desde los árcades.

El monedero pareciera ser una réplica a *La quinta modelo* (1856), de José María Roa Bárcena, aquel conservador que fue uno de los encargados de presentarle a Menéndez Pelayo la antología poética de los seis ejemplares que la Academia Mexicana quería imponerle al santanderino en 1893, cuando le fue comisionada la *Antología de los poetas hispano-americanos*, y quien luego, en su calidad de biógrafo del poeta Pesado, reseñó con severidad la antología marcelinesca, en 1893. Roa Bárcena se solaza en esa breve novela en registrar el desastre que pueden causar en un pueblo los delirios de un socialista utópico y emprendedor, como su Gaspar Rodríguez, quien tras ganarse la enemistad del cura párroco, del juez y de los padres de familia, destruye su propiedad y se vuelve loco. Su radicalismo ("En las telas confusas de su acalorada imaginación, Fourier y Saint-Simon aparecían como dos genios bienhechores de la humanidad") provenía de la Revolución francesa, fuente de todo mal para Roa Bárcena, y se topa con "la voluntad del pueblo", dada al alcoholismo y a la truhanería cuando le falta el fuste del caporal. México, concluye su estupendo relato Roa Bárcena, está enfermo del mal de la imitación.

Y así como Alamán terminaba su *Historia de Méjico* con una negra profecía tras la derrota de 1847, Pizarro, festejando la victoria liberal de 1861 tras la Guerra de los Tres Años contra los conservadores, declamaba en *El monedero* por la "democracia pacífica" y la autogestión social ajena a las castas y clases sociales.

Rugiero, al final de *El fistol del diablo*, se lleva a Celeste y a Arturo entre las ruinas dejadas por la invasión anglosajona de 1847, para entregarlos al cuidado de las Hermanas de la Caridad. Sin duda lo hizo, dejando la novela abierta, quizá para que el folletinista Payno pudiese continuar la obra en un momento posterior de necesidad, aunque ello me parece improbable porque su historiosofía era una demonología. El reino del Príncipe de Este Mundo no tiene fin como el progreso decimonónico a su vez se soñaba, ilimitado, y si lo tiene, será en el remoto Juicio Final. De toda su multitud novelesca, el escéptico Payno sólo le concede rumborosa posteridad en la política mexicana del futuro inmediato, al filósofo tendero, aquel maniático de Voltaire que vendió su provinciana biblioteca subversiva para fracasar en el secuestro y la seducción de la buena Celeste.

Pero todavía no hemos hablado de una novela importante que casi nadie ha leído y que acaso sea la más curiosa de ese siglo mexicano, *La*

guerra de 30 años (1850), de Fernando Orozco y Berra (1822-1851), que no habla de nuestra guerra perpetua ni, esencialmente, de federalistas y centralistas, liberales y conservadores, mexicanos y yanquis o patriotas y franceses, sino de un hombre en guerra con las mujeres. Cuando la historia universal es sustituida por la historia nacional, tenemos una ficción, el nacionalismo; cuando la historia es arrojada al segundo o tercer plano, tenemos al final, no literatura nacional, sino literatura a secas, y eso hizo Orozco y Berra, el infortunado hermano del historiador don Manuel. De todos los que visitaron nuestra literatura en aquella primera mitad del siglo ya antepasado, quizá el más extraño haya sido el autor de *La guerra de 30 años*, quien despistó hasta al historiador Luis González y González, quien al parecer no leyó la novela, pues creyó a la guerra civil y extranjera sus temas, cuando no hay en ella nada político ni específicamente mexicano, como dice Palti, que sí la leyó.

La guerra de 30 años es nuestro *Diario de un seductor* (1843), y no es casualidad que el novelón de Orozco y Berra y el relato de Kierkegaard sean obras casi contemporáneas. Ambos libros subliman la consecuencia práctica de las luces y del romanticismo (en este caso consecuentes y no antagónicos unas con el otro): el Eterno Femenino baja a la calle. No es que las costumbres se liberasen (es probable que el sexo, por carecer de prestigio sentimental, fuese más fácil de practicarse entre la Edad Media y la Ilustración), sino que la obsesión intelectual por la seducción, trasmitida de mano en mano por infinitud de novelas sentimentales, se volvió una moda cultural. El mundo de los lectores, al menos, se bovarizó, en el sentido de *Madame Bovary* (1857), para los hombres y para las mujeres. En la de Orozco y Berra, tenemos a un poeta llamado Gabriel, quien entre Puebla y la Ciudad de México se dedica a la seducción culpígena desde que le arrancara un beso, a sus siete años, a una niña en la escuela.

A manera de diario, como el de Kierkegaard, este auténtico héroe de las mujeres se confiesa: "Me llamo Gabriel y nací predestinado al martirio. A falta de verdugos barbones y atezados como los que salen en los dramas, nacieron las mujeres, que sin matar de un hachazo, saben desgarrar el corazón con la sonrisa en los labios, y el rubor en la frente".

Palti, el historiador argentino autor del único estudio sobre Fernando Orozco y Berra, tras los de Altamirano en 1851 y 1869, ennumera las conquistas y las decepciones que va acumulando nuestro seductor,

entre el amor-pasión y el amor-placer, agrego yo. Leer a Orozco y Berra es como escuchar lo que verdaderamente ocurría después de las tertulias provincianas sociológicamente descritas por Prieto en *Viajes de orden suprema*.

Entre las dos Rosas, una morena y otra rubia, Agustina, la típica cortesana que introduce al poeta en los secretos de la vida, y Luisa, ante quien se humilla, pasando por Narcisa, aquella que le devuelve la creencia en su capacidad de amar, o Serafina, su amor puro, vemos pasar la galería de mujeres reunida por Orozco y Berra, la más amplia y psicológicamente compleja que conociese hasta ese momento la novela mexicana. Incluyendo a aquéllas capaces de hundirlo en la degradación total, *La guerra de 30 años* —casi con los que cuenta Orozco y Berra al morir víctima del cólera—, su guerra, como la de 1847, concuerda Palti, está condenada a la derrota.

Yo no me tomaría tan en serio esas líneas paralelas; el título juega con ellas, sin duda, pero me parece que el de Orozco y Berra fue uno de esos espíritus indiferentes a la historia, lo cual explica algunas cosas: que Altamirano, en *El Renacimiento*, su revista que pregonaba la unidad de los escritores de todas las facciones para fundar, tras la derrota del imperio, una verdadera "literatura nacional", al recordar a Orozco y Berra, un médico desinteresado de estirpe chejoviana ("Los médicos que hacen versos no hacen dinero", apunta, compasivo, Altamirano), a quien conocía desde sus primeros escritos, se vea obligado a defenderlo de una calificación de la novela (la suya propia cuando apareció *La guerra de 30 años*) como "escéptica".

Altamirano, uno de los liberales más sensibles a la perdida pureza del cristianismo, dice en 1869 que no debió emplear "la palabra 'escéptica' en general, al hablar de la novela de Orozco, ni haber repetido que el corazón de éste se hallaba corroído por la duda", no se fuese a pensar que el malogrado novelista lo era en materia religiosa. Nada de eso: "era creyente". "Nuestra intención", asevera Altamirano, "y la expresamos mal, fue decir que el autor de *La guerra de 30 años* dudaba de muchas cosas, como del amor, de la dicha, del desinterés, porque así aparece en su leyenda; de modo que es escéptico, pero no en todo, pues en principios religiosos hubiera sido temerario de nuestra parte asegurarlo".

No pudo ver Altamirano, en 1867 o quince años atrás, que Orozco y Berra no era exactamente otro "romántico estándar", "un poeta lleno

de dolor", cuyas "canciones parecían modeladas en el arpa de Byron o en el laúd de Espronceda. Era la época en que reinaba la escuela romántica". *La guerra de 30 años*, era más bien la novela de un escéptico, de la clase de escéptico que Nietzsche admiraba en Stendhal. Fue, Orozco el chico, el único de los novelistas mexicanos que percibió la sentencia de Schlegel, en 1800, sentencia que fue una sombra larga destinada a cubrir buena parte del siglo xx, de "una teoría de la novela debería de ser ella misma una novela".

Es probable que la novela haya sido rápida y convenientemente olvidada, pues eran muy notorias las verdaderas señoras retratadas, bajo el velo de la ficción por Orozco y Berra, pero, sobre todo, porque *La guerra de 30 años* debió parecer una frivolidad. Mientras la patria agonizaba y, tras llorar su probable desaparición de la faz de la humanidad civilizada, los Alamán se ponían al servicio de Santa Anna, o los Pizarro predicaban la buena nueva de alguna clase de socialismo, un Orozco y Berra se entretenía, en ánimo nihilista, en lamerse las heridas de treinta años de fracasos amorosos, iniciados nada menos que en el parvulario. No me imagino tampoco al Nigromante, trayéndonos la voz de los muertos para iluminar el porvenir, condescendiendo con la novela de un egotista como Orozco y Berra.

Es posible ver el libro maldito de Orozco y Berra como una "evasión" de la historia en el sentido peyorativo de la palabra, y al novelón de Manuel Payno como el retrato de una nación abandonada hasta por el pobre diablo. Hay, sin duda, en Fernando Orozco y Berra, dicha visión lúdico-poética, pues ese novelista mexicano desconocido creía en el amor como la única salida al desastre de la historia, y esa verdad insolente, vertida en el armazón de una novela convencionalmente romántica, *La guerra de 30 años*, debió ser insoportable. Aquella era razón más que suficiente para no leerlo y el resto fue obra de la muerte precoz, buena amiga de los escritores decimonónicos.

VII
EL RENACIMIENTO, SALIDA EN FALSO (1869)

De los cuatro grandes maestros liberales, Guillermo Prieto, el Nigromante, Vicente Riva Palacio e Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), tocó al cuarto, el más joven, llegar más lejos. Sus méritos, en términos de ascenso social, fueron enormes y, como él lo diría, profundamente "representativos", a la Emerson, del siglo XIX. Mitad indio (por el padre), mitad mestizo (por la madre), no deja de ser, como Benito Juárez —a quien guardaba obediencia republicana aunque no devoción ciega— el Indio que va de su natal Tixtla, nacido en condiciones paupérrimas, a morir en San Remo, Italia, desplegando una verdadera enciclopedia a su paso. Sus logros militares, al lado de su paisano el general Juan Álvarez, se exageraron, aunque fue durante la Guerra de Reforma un letrado civil que auxiliaba a las tropas liberales. Mayor honra le dio el haberse convertido, contra los franceses, en el jefe interino del ejército republicano en el sitio de Querétaro, lo cual le permitió entrevistarse, famosamente, con el desdichado Maximiliano, quien le recomendó el agua de Seltz como remedio a la disentería padecida por ambos. El emperador fue fusilado con todo y sus achaques y, relevado, Altamirano fue a curarse de sus males gástricos, victorioso, a Toluca.

Hizo, como pocos entre nosotros, de la necesidad virtud. No "iba de pobre" como Prieto ni tenía el linaje liberal de Ignacio Ramírez o sangre azul republicana en las venas como Riva Palacio. Una beca conseguida gracias al propio Nigromante le abrió las puertas del Instituto Literario de Toluca y el mundo se le abrió, demostrando que un indio como él (y como Juárez) era perfectamente capaz intelectualmente de remontar cualquier obstáculo.

La verdadera fama de Altamirano viene con la República Restaurada en 1867, y él mismo es el restaurador ante el altar de la patria gracias a *El Renacimiento*, que con sólo un año de vida (1869) proyectó un mito de reconciliación, debido, según Huberto Batis en su prólogo

a la edición facsimilar, a que pudo "agenciarse la libertad necesaria", siguiendo a Renan, para hacer entenderse a los enemigos más dispares y sacar provecho de su talento. Asegura Batis que: "Un profundo saint-simonismo —antecedente del positivismo contemporáneo— impulsó a la generación de *El Renacimiento*: tomaron la tarea de conformar las costumbres", concluyendo, "—para lo cual era necesario conformar antes opiniones y creencias— y de conseguir la conciliación fraternitaria de la *intelligentsia* que propagara la fe en el progreso".

Pero un vistazo a *El Renacimiento* impone matizar. Buena voluntad de entendimiento, la había, pero, dado que la guerra perpetua sólo terminó con la rendición sin condiciones de la malavenida coalición de conservadores e imperialistas que respaldó a Maximiliano, la revista estaba en manos de los tres grandes maestros liberales y de su heredero, Justo Sierra Méndez, el hijo (1848-1912), junto a un equipo editorial donde figuraban diplomáticos amnistiados, hombres de teatro, traductores y hasta un sacerdote que tomó los hábitos muerta su señora. Ninguno de ellos le hacía sombra a Altamirano. Todos "le hacían" a la poesía y de todos ellos hay versos en *El Renacimiento*.

Revista de vencedores que tienden la mano graciosamente a los más inocuos de los vencidos, amnistiados por el gobierno liberal casi todos por su edad, *El Renacimiento* resalta, más que por la armonía política, por la variedad estética de su propuesta. En ella, un sigiloso ímpetu romántico convive en buen ley con la indestructible lira de los neoclásicos, inspirados en la permanencia de los dioscuros Manuel Carpio y José Joaquín Pesado, en el neoárcade Ipandro Acaico (el obispo Montes de Oca y Obregón) o con un conservador romántico como José María Roa Bárcena, mezclados con lo que suele considerarse la segunda generación romántica (si es que Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón alcanzan, como poetas, a protagonizar la primera), los poetas Luis Gonzaga Ortiz, Manuel María Flores, José Rosas Moreno, José Peón Contreras (1843-1907), Manuel Acuña, nacidos entre 1830 y 1850, muertos casi todos antes del nuevo siglo.

Prosistas y dramaturgos, todos ellos liberales, presentes en *El Renacimiento* fueron Alfredo Chavero (1841-1906), en su día famoso como hombre de teatro y emblema de la aztecofilia de la época, pero hoy recordado sólo entre los padres de la arqueología mexicana; el general Vicente Riva Palacio, que merece capítulo aparte como uno de los gran-

des escritores de aquel siglo en México; Manuel Payno; Hilarión Frías y Soto; el crítico y biógrafo Francisco Sosa (quien habrá de prologar *El Zarco*, la novela póstuma de Altamirano); José Tomás de Cuéllar (1830-1894), fundador de la crónica nacional o la notable traductora, y poetisa Isabel Prieto de Landázurri (1833-1894), quien se exilió en Los Ángeles durante la intervención y murió en Hamburgo. A veces, aparece algún conservador, pero el más constante es Roa Bárcena.

Hojear *El Renacimiento*, como lo haremos, es placentero: agrada la concentrada tipografía, obra ésta de Ignacio Díaz de León, el padre. Colmadas las páginas de negro sobre blanco y con ilustraciones escasas pero bien escogidas, nos hablan, en efecto, de ese renacimiento anunciado desde el título por Altamirano, quien hace el recuento de lo que podríamos llamar "la literatura mexicana bajo el Segundo Imperio", que incluye a los investigadores indigenistas como Manuel Orozco y Berra (1816-1881) o Francisco Pimentel, los cuales, con sus títulos, ratifican el profundo interés de Maximiliano por el estudio de las lenguas indígenas, sólo sugerido pero no emprendido, entre los liberales, por el Nigromante, empresa despreciada por Riva Palacio. Altamirano reconoce la obra de quien fuera ministro eminente del emperador, José Fernando Ramírez; exalta, por denunciar a la Inquisición, el *Martín Garatuza* (1868), de Riva Palacio; *Astucia* (1865), de Luis G. Inclán, o a *El movimiento literario en México*, una bibliografía de Pedro Santacilia, yerno de Juárez, y quien ganó la benevolencia del presidente hacia *El Renacimiento*. Tras dejar clara "la severidad saludable" que regirá a la nueva publicación, Altamirano asegura que, escribiendo allí, nadie busca un asiento en la Academia.

Paradójicamente lo menos legible de la revista es la enfadosa "Crónica de la semana" firmada por Altamirano. Frente a Guillermo Prieto, el viejo Fidel, Altamirano es un cronista muy menor. Cuando *El Renacimiento* se disuelve, tras un año de gloria, y Altamirano vuelve a *El Siglo Diez y Nueve*, ya sin el valeroso periodista Francisco Zarco (1829-1869) —cuya vena literario-satírica puede leerse en *Castillos en el aire y otros textos mordaces* (rescatados en 1984)—, el optimismo de la Restauración se ha esfumado entre la lucha de facciones, y un liberal como él se siente más a gusto peleando, adversario como es de la reelección de Juárez, quien acaba por vencer, al parecer fraudulentamente, a Sebastián Lerdo de Tejada y a Porfirio Díaz. Sin embargo, conmovido por la muerte de

Margarita Maza de Juárez, quien pese a haber recibido los santos óleos en el templo de San Cosme tuvo un entierro civil, lo cual ofuscó a la Iglesia, Altamirano llamó a la concordia entre el vencedor y sus rivales.

Recristianizador ("Al Divino Redentor" es uno de los poemas que Altamirano publica en *El Renacimiento*) como lo fue, para demostrar que de anticatólicos nada tenían los liberales (aunque el Nigromante y Riva Palacio fuesen notoriamente agnósticos), él más que nadie, Altamirano saluda de rodillas el año nuevo ("hay días solemnes que hasta el alma más escéptica cree en Dios instintivamente"), aunque para compensar cite a Macrobio sobre el significado de enero; agradece la buena acogida de *El Renacimiento* entre el público, homenajea a Prieto, su maestro, felicita a Pimentel por su aplicación, comparte su cariño por los domingos mexicanos y critica el Carnaval, residuo apenas en nuestro país de lo que fue entre los romanos. Celebra, a su vez, la Cuaresma, esa "transacción" que entre "los sentimientos profanos" y "los deberes religiosos" es característica esperanzadora de la República Restaurada, y lo hace sirviéndose de una frase de su odiado Lucas Alamán, quien disculpa al pueblo religioso por su vanidad.

En la "Crónica de la semana", Altamirano se indigna por la moda del suicidio —pocos años faltan para que Acuña culmine el primerizo romanticismo mexicano con su autodestrucción—, que ha llegado hasta las señoras de la tercera edad, lo mismo que festeja las novelas de Riva Palacio y las de José Rivera del Río, un folletinista fallecido en 1891 que goza de gran éxito y del beneplácito reiterado del cronista semanal. También consigna la batalla entre las compañías de zarzuela, reconoce el trabajo de Faustino Chimalpopoca (el nahuatlato de Pesado tan mal considerado por la posteridad), festeja que en ambas orillas del Atlántico aparezcan libros, memorias y tratados sobre la reciente gesta de la Intervención y la derrota del Imperio, y tiene en la apoteosis al compositor Melesio Morales, cuyo éxito en Florencia, con *Ildegonda* (1866), es la prueba de que la cultura nacional podía sentarse, sin remordimientos, en el banquete de las naciones, a pesar del fusilamiento de un Maximiliano por quien hasta Hugo pidió clemencia.

El segundo y último tomo comienza con el duelo de Altamirano por la muerte de Francisco Zarco, el aguerrido periodista liberal, para anunciar después las entregas del "magnífico" *Libro rojo*, recién aparecido, y con la llegada del polemista filosófico y azote del positivismo, José

María Vigil (1829-1909), como diputado, al Congreso de la Unión, se anuncia lo que será dominante, poco después, durante el Porfiriato: las "becas literarias" concedidas por el Estado. A veces tomaban, aleatorias, la forma de la manutención en Europa de jóvenes talentos, despachadas a través de diputaciones, aquí, o consulados y legaciones, en el extranjero.

No olvida Altamirano a la "cuestión social", abordada con timidez en *El Renacimiento*, cuando ya se han publicado las novelas utópicas y foureristas de Nicolás Pizarro en 1861, el mismo año en el cual Plotino de Rhodakanaty hacía pública su *Cartilla socialista* (1861). Altamirano reseña *Las minas y los mineros* (1887), del alucinado Pedro Castera (1846-1906): se percibe la alarma naturalista ante la penuria de los trabajadores. Hay ya en México una "izquierda liberal" que lentamente se va acercando a las confusas ideas socialistas en boga. No sólo está Castera, muy cercano a Altamirano, sino el ateo Arcadio Zentella (1844-1920), autor de *Perico* (1885), novela de denuncia sobre la servidumbre de los peones acasillados y la alianza entre el capital y el clero, obra de quien de viejo colaboraría con el socialismo yucateco del general Salvador Alvarado. En *El Demócrata*, dirigido por el longevo José Ferrel Félix (1865-1954), apareció la primera versión de *Tomóchic*, de Heriberto Frías.

Una vez que Altamirano alerta en *El Renacimiento* contra los primeros síntomas, alarmantes para la gente decente, de las lecturas francesas, ya sean positivistas o decadentes, el director publica su novela más popular (*Clemencia*, 1869) en las páginas de su gran revista, así como poemas y artículos de todo tipo, incluidas sus biografías de Dickens, el compositor Morales ("por primera vez el genio se ha visto elevado a la altura del poder y la fortuna", escribió Carlos Monsiváis respecto al músico y a la euforia causada por él en el cronista de la semana) y Florencio del Castillo (murió tras ser enviado preso por los imperialistas a San Juan de Ulúa), la víctima literaria de Maximiliano, como Juan Díaz Covarrubias lo había sido de los conservadores.

Es y no es *El Renacimiento* una revista personal; hubiera sido inconcebible sin él, pero hay varios números donde las páginas sobrantes se deben a la grafomanía de Altamirano. En cuanto al resto de los colaboradores, quien destaca es el joven Justo Sierra, encargado de pintar la galería de retratos que engalanan a la civilización decimonónica: no sólo el recién fallecido Rosini en 1868, sino otros inmortales de antaño,

hogaño y de la entonces actualidad como Dante (a quien le dedica un poema), Lamartine, Hugo, así como un retrato, muy a la Carlyle, de los poetas como redentores de la humanidad, entre los que el joven Sierra no se cuenta a sí mismo. Sus abundantes poemas en *El Renacimiento*, son malos.

Entre los viejos amigos, Ramírez publica poco, aunque allí aparece su trío revolucionario de "Estudios sobre literatura", mientras que Prieto, tacaño, sólo entrega dos poemas. Entre la poesía publicada por Altamirano, destaca Acuña, los versos de José Rosas Moreno (un fabulista romántico, quien vivió entre 1838 y 1883, que José Luis Martínez se ha empeñado en mantener en el canon), la presencia de Ortiz o la cansina insistencia en ser poetas de Cuéllar y Peón Contreras, confirmándose la vieja opinión de que, entre nuestros mostrencos vates románticos, el menos peor fue Flores. En términos estrictos de reconciliación literaria, lo que vale del famoso y fugaz *Renacimiento* es la acogida brindada por Altamirano a los conservadores Pimentel y Roa Bárcena.

El primero sorprende, como ya leímos, por su interés por la gramática de las lenguas indígenas y, sobre todo, por su pequeña biografía de sor Juana Inés de la Cruz, donde la monja es explicada no a través de las rutinarias condenas contra el gongorismo, sino gracias a la megaromántica George Sand, con cuya *Lélia* (1833) Pimentel la identifica. Gran avance. Llena de amor por el conocimiento, la jerónima lo hace parecer religioso, cuando ése no era su espíritu, hostil, según Pimentel, a la censura en su contra emprendida por Manuel Fernández de Santa Cruz. Pimentel es el primero en festejar la valentía de aquella carta que el siglo XX tendrá entre sus más preciados documentos precursores del feminismo.

Casi no ejerció la crítica literaria Altamirano en *El Renacimiento*, porque sus famosas *Revistas* (léase crónicas o reseñas) *literarias de México (1821-1867)* aparecieron un año después, en *La Iberia*, y fueron un intento, como siempre en Altamirano (lo cual lo torna a veces tan enfadoso de leer), de contar todo, otra vez, desde el principio, pues la nación, tras la guerra perpetua entre liberales y conservadores continuada con la invasión extranjera, necesita de un abecedario y por ello Monsiváis lo llamó "el maestro de maestros".

Comienza en la A y se sigue hasta la Z, no sin antes pasar lista Altamirano de quienes ya estaban muertos en 1867, la mayoría de la generación de los románticos de Letrán: los precozmente desapareci-

dos por enfermedad o asalto criminal (Rodríguez Galván, Calderón, el conservador Marcos Arróniz) y los mártires de la república. Nuestro nacionalista, como lector de la literatura mundial, está, como es lógico, mucho más enterado que José María Heredia, cuya revista *Miscelánea* ignora, como ya era habitual desde 1836.

Regresando a las crónicas críticas que Altamirano dedica a la literatura nacional, palomea, desde luego, entre los vivos, a sus maestros Prieto y Ramírez. Los siguen de cerca sus contemporáneos Cuéllar (por iniciar la narrativa sobre la Intervención, junto a Juan A. Mateos) y Riva Palacio. Altamirano dedica todo el largo ensayo a la prosa, entretenido en la prosapia de la novela y destacando que ha sido la imprenta, a través del folletín, la que ha popularizado ese género todavía necesitado de defensores, porque olía a pueblo recién alfabetizado y a mujer que sabe latín.

Altamirano como novelista, para decirlo popularmente, fue bueno, bonito y barato, además de breve. *Clemencia*, *La Navidad en las montañas* y *El Zarco* le dan a la narrativa nacional esa mesura de la que carecieron tanto el Pensador como Payno, incapaces, sobre todo el segundo, de tomar completa la lección de Scott. Sorprenden no sólo por su brevedad, sino debido al comedido diseño de los personajes, todos ellos prototípicos y maniqueos como el par de soldados, uno leal e introvertido, el otro fiestero y traidor, que se pelean a la dama homónima en *Clemencia*, así como detestable es el antihéroe charro de *El Zarco* (1900).

Ambientadas durante el capítulo final de la guerra perpetua, las novelas de Altamirano, pedagógicas y sinceras, no dudan en cuanto a su mensaje político y moral, como le ocurre a Payno en *El fistol del diablo*. Altamirano amó a Dickens y fue admirador de *Los novios* (1842), de Manzoni, así como firme expositor de las virtudes populares de *Los miserables* (1862), de Hugo; de Balzac, al no citar ninguna novela en particular, es probable que hablase de oídas. Considera a *La comedia humana* obra imposible para un solo hombre y así se queda en la puerta, sin cruzarla, de la "moral de la ambigüedad" que hace única a la novela decimonónica.

El resto del canon narrativo de Altamirano lo siguen componiendo Rousseau, Saint-Pierre y Goethe (por *Werther*), y tan es así que en su novela más curiosa, la muy inconclusa *Idilios y elegías (Memorias de un*

imbécil), de 1872, el personaje, un impúber consciente de las dificultades del arte de amar, más lírico que imbécil, tiene a esos autores como guías sentimentales. Y el que pudo ser el mejor libro de ficción de Altamirano, como una especie de secuela o actualización de la erótica *Guerra de 30 años*, de Fernando Orozco y Berra, quedó inconcluso y ha sido despreciado por toda la crítica cuando de él surge un Altamirano antirromántico o al menos autoparódico, con el ingrediente, de interés freudiano, de que el heroecito, en quien hay brochazos de su autobiografía como alumno en el Instituto Literario de Toluca, siente una precoz atracción por las mujeres justo en el inicio de la pubertad, asunto que no se imprimía en un siglo más casto que el anterior.

Entre la novela, la crítica y la poesía se nos escapa el teatro. Si nuestra ignorancia del mundo clásico y de su lectura neoclasicista vuelve inoperante la comprensión de los árcades y de toda la escuela bucólica, no saber lo importante que fue el teatro en el XIX es perderse la mitad de toda una civilización. Pérdida inevitable, porque a diferencia de Teócrito o Píndaro, los dramaturgos franceses, españoles, italianos y mexicanos criticados por Ramírez en sus abundantes *Crónicas teatrales*, ópera y zarzuela incluidas, ejemplifican aquella máxima inmortal de que el buen gusto de hoy es el mal gusto del mañana. Antes que leyendo críticos literarios y reseñando escritores, un Altamirano (que a diferencia de Ramírez y Prieto no se dejó tentar por el ridículo en la escena) se hizo crítico y hasta escritor mirando teatro.

Carece Altamirano, quien ya conoce a Sainte-Beuve, de la profundidad crítica de Heredia, condenado el cubano a cavar hondo, pues la tierra se achica a su alrededor, y del impulso, más positivo que sistemático, de Pimentel, cuyas historias de la literatura y de las ciencias en México no han aparecido aún. Desde la Academia Mexicana fundada en 1875, compartirá tertulia con Vigil, liberal en política —ha triunfado ya la tesis de Stendhal, quien homologó liberalismo con romanticismo— aunque Altamirano sea conservador, a fuer de antipositivista, en estética.

En cuanto a "la poesía lírica", el elogio desmesurado de Bello, estando ya a fines de la década de los setenta decimonónicos, habla por sí solo de lo difícil que era deshacerse del corsé neoclásico. "¡Seguimos necesitando Píndaros en México!", parece gritar Altamirano, y el mal estado de nuestras letras se achaca íntegramente a la dominación española. No sólo

eso: omite del todo a los árcades —la cronología se lo permitía— pero no tiene empacho —otra prueba de neoclasicismo perdurable— en remontarse, admirativo, hasta la latina *Rusticatio mexicana*, de Rafael Landívar, jesuita guatemalteco expulso, muerto en 1793. En cuanto a poesía mexicana del siglo XIX, Altamirano sigue arremetiendo contra los dioscuros y alabando a los antediluvianos vates de la Independencia.

Compartió Altamirano, mal poeta, con el Nigromante el sufrimiento del amor de viejo, tema de una novela de Ireneo Paz en 1874, y el elogio de "las flores otoñales", pero así como lo más legible de su narrativa son las subtituladas como *Memorias de un imbécil*, bastaría con el fragmento de una cuarteta sin título rescatada por Sierra después de la matanza de liberales en Tacubaya del 11 de abril de 1859, donde muriera Juan Díaz Covarrubias, para mostrar al menos unos versos de Altamirano entre los mejores de la guerra perpetua:

Ilumínate más, ciudad maldita,
ilumina tus puertas y ventanas;
ilumínate más, luz necesita
el partido sin luz de las sotanas.

Al autor de *Clemencia* el romanticismo de Letrán le parece escasamente mexicanista, pese al "gran Heredia", cuyas cenizas, lamenta Altamirano, fueron a dar a la fosa común, y llama la atención la extraña ausencia, en ese ensayo, del diálogo entre Rodríguez Galván y Cuauhtémoc. El resto es un elogio de su propia generación, la del Liceo Hidalgo, fundado por Zarco en 1850, y de actividad intermitente durante las siguientes décadas; escasa también esa camada en poetas épicos, aunque el interés en los asuntos patrios crezca entre aquéllos, que, como Riva Palacio, sobrevivieron a la guerra perpetua para cambiar la pluma por la espada.

Más que el Benito Juárez de nuestras letras, que lo fue en cierta medida, Altamirano es un segundo Bustamante, y el ambiente en 1867 comparte cierto *déjà vu* con el de 1824: una nación victoriosa se dispone a adueñarse, al fin, de su destino. Como don Carlos María y pese a ser liberal furibundo que en 1861 pedía la cabeza de su amigo Manuel Payno a cuyo *Fistol del diablo* rinde justo homenaje, Altamirano es otro recristianizador, como lo muestra nítidamente *Una Navidad en las mon-*

tañas (1871): sin la corrupción del clero católico, la pureza del Evangelio unirá a los mexicanos.

Nuestros liberales nunca se atrevieron a hacerse protestantes porque aquí lo impedía la devoción nacional por la Guadalupana, cuya omnipresencia suplanta a la malévola Iglesia, a la cual Altamirano le dedicó una extensa hagiografía laica. Fue *La fiesta de Guadalupe* (1880) un estudio casi antropológico de más de doscientas páginas que culmina, perentorio: "El día que no se adore a la virgen del Tepeyac en esta tierra, es seguro que habrá desaparecido, no sólo la nacionalidad mexicana, sino hasta el recuerdo de los moradores del México actual".

¿Por qué diablos, se preguntan liberales victoriosos y conservadores agazapados, México no tiene una literatura nacional todavía a la altura de una épica iniciada con Cuauhtémoc y culminada, ante el asombro del universo, por Juárez, en el Cerro de las Campanas? Altamirano, quien concede que podemos ser a la vez cristianos y liberales, y Vigil son los más interesados en resolver el problema, y no basta con culpar a los tres siglos de dominación española. Positivamente, en el sentido positivista, quiero decir, ambos homologan la vida de una nación con la de un ser vivo. Para Altamirano, la ruptura con España y con su literatura (que una cosa se desprenda de la otra es inverosímil, como lo supieron los conservadores, no porque esas letras fueran peninsulares, sino porque atravesaban su peor momento) nos libra de los tropiezos de la infancia: nacemos jóvenes pero para ello hay que engrandecer a Andrés Quintana Roo y a Francisco Manuel Sánchez de Tagle, a su vez imitadores del otro Quintana, Manuel José, el ibérico.

Vigil lo ve al revés: somos monstruosos porque carecimos de infancia. En sus consideraciones de 1872 y 1874 sobre la literatura nacional aun pretende Vigil resolver el asunto por la vía universal, es decir, la Biblia. ¿Por qué? Porque las sagradas escrituras son, también, el libro nacional de Israel, como es nacional el del falso Ossián en Albión o, más modestamente, Moore, con sus leyendas irlandesas, recolectadas en la isla vecina.

En la reseña de la *Antología de poetas mexicanos* hecha por la Academia Mexicana con la intención de guiar la mano de don Marcelino, rodeado ya de modernistas y de positivistas, Vigil pierde el ánimo y afirma, en 1894, recién muerto Altamirano:

> Hija de la poesía castellana, la mexicana desconoció esa época de ensayos y tanteos que caracterizan la infancia de las artes; nació adulta, por decirlo así, con las galas y madurez que la fuente de donde procedía había alcanzado en la corte de los monarcas españoles. Los géneros cultivados aquí correspondían en un todo a los modelos que de allá nos llegaban; nuestros ingenios se inspiraban en los mismos ideales, y sus producciones ofrecían idéntico aire de familia, como una de las ramas que se sustentan con la savia del mismo tronco.

Había descartado desde el principio Vigil los desórdenes históricos y la mendacidad de los poetas como explicación de nuestra pobreza literaria, pues otras naciones, las más sublimes, empezando por la israelita, las habían sufrido. Lo que hacía falta era establecer, como consecuencia de la paz social, un mecenazgo de Estado, que ya había arrancado con la educación positivista ofrecida por Gabino Barreda (1818-1881) desde 1868 y debería fortalecerse olvidando esa guerra perpetua a reanudarse en 1910 recién muerto Vigil, quien acabó por postular un fatigado silogismo: literatura mexicana es aquella que se hace en México.

Antes, a un lustro de la restauración republicana, Altamirano se siente orgulloso de los avances que la paz ha traído a nuestras letras (y la pronta rebelión tuxtepecadora de 1876, Luis González y González *dixit*, no variará ese contento), aunque ya asoma cierta preocupación por la insólita evolución de las vecinas letras angloamericanas. Pero cuando en agosto de 1889 Altamirano toma el barco en Veracruz rumbo a Barcelona como cónsul general de México, seguramente sabe que los poetas, con la novedad modernista, se alejan más allá de lo deseable y de lo decoroso de la "literatura nacional" pregonada por el Liceo Hidalgo desde el medio siglo. Y aunque entre los nacientes científicos, la élite tecnocrática que ocupará el lugar de los viejos liberales junto a Díaz, está Joaquín D. Casasús (1858-1916), su ahijado y su corresponsal más asiduo durante esa estancia europea de la que no llegará sino en calidad ósea en el año de su centenario con destino a la Rotonda de los Hombres Ilustres, Altamirano sabe que sus tiempos ya pasaron.

Desde que combatía la Intervención, Altamirano hizo de sus *Diarios* una muestra de la conmovedora curiosidad intelectual de su generación, que combina la guerra con la política, la botánica y la zoología. Tras *El Renacimiento*, que lo llevó a una jefatura espiritual que sus

adversarios pusieron en duda por haber llegado a ella alabando talentos mediocres, en sus *Diarios* se permite presumir francachelas, dejar pasar alguna indiscreción erótica y presumir, en buen romántico, de abulia y flojera, cuando no deja de escribir un segundo pese a sentirse viejo desde los treinta y cinco años.

El ministro Altamirano en París, quien había permutado su puesto con su ex enemigo a muerte Payno en 1890, flanea inocentemente por la ciudad luz, lamentándose de estar casado y por ello ajeno al griterío hospitalario de las grisetas. Por las mañanas firma en la legación, reafirma su lealtad ante el pacificador Díaz consiguiéndole lo último en armamento ligero, y compra suntuosas obras históricas, lo suyo, aunque está al tanto de Verlaine y Richepin, quienes sólo serán cabalmente comprendidos por los Darío y los Gómez Carrillo, quienes aún no brillan en Lutecia.

Este diarista que nunca anotó en sus *Diarios* sus victorias militares (no había tiempo para eso) y duelista dispuesto a morir pero no a matar, escuchaba con el mismo interés a los carlistas españoles que a los anarquistas franceses, se paseaba como entendido por las galerías pictóricas vaticanas, cita a Stendhal en cuya *Historia de la pintura en Italia* confía, y conversa muy a gusto con el príncipe Bonaparte, geólogo. Hipocondriaco, los médicos lo disuaden a él y a su mujer doña Margarita (que no le dio hijos propios pero sí una amplia familia vicaria) de emprender un viaje al Oriente y en cambio lo mandan a disfrutar del buen clima de San Remo, donde muere de tuberculosis en febrero, enfermedad que él dijo nunca contraería, un día 13, como pronosticó.

La paradoja del nacionalista Altamirano, quien dijo que "el progreso no tiene nacionalidad, es el soplo de Dios", fue la de todos los románticos nacionalistas: predicar por la peculiaridad de cada nación con los valores universalistas de un movimiento internacional.

Todo han sido merecidos elogios para Altamirano desde su muerte. Yo concluiría hojeando, de nuevo, el precioso índice, un tomo completo que Nicole Giron mandó hacer de las *Obras completas* de Altamirano en 2014. La variedad de temas tocados, aludidos, escritos, es inmensa, porque se trata de una verdadera y admirable enciclopedia: de los árcades y de su amiguito Manuel Acuña a Balzac y Bourget, de Byron a Chavero, del poeta Agustín F. Cuenta al *Curso de literatura*, de Villemain, de Diderot a Estrabón, del oscuro académico Arsène Housaye a fray Servando Teresa de Mier, de Nápoles a Nayarit, de Ireneo Paz a Sade,

de George Sand a Schiller y su *Poesía ingenua y sentimental*. No hubo en el siglo XIX mexicano hombre más ávido que Altamirano. Ninguno superó más obstáculos sociales que él. Perdonó a sus enemigos políticos pero no a las mujeres que no lo amaron.

Sólo el Estado podía "nacionalizar" nuestra literatura con la educación moral y recursos materiales. En *De la poesía épica y de la poesía política en 1870*, leemos cierta tentación, en Altamirano, de erigirse crítico literario al servicio de un Estado pedagogo (bajo Luis Felipe, a Sainte-Beuve lo tentó esa jefatura), lo cual tiene mucho que ver con la noción de renacimiento: el Estado-nación, según Burckhardt, como obra de arte hecha por los Richelieu, los Mazarino y los Bismarck, pero también por los Juárez y los Díaz. Esta idea la trasmitirá Altamirano, vía Sierra, a los modernistas.

¿Fue falso el renacimiento promovido por Altamirano? No, en cuanto a que la paz porfiriana, interrupción victoriosa de la guerra perpetua, permitió que por primera vez en su historia un par de generaciones de escritores mexicanos pudiera dedicarse sólo a escribir. Pero ese renacimiento algo tuvo de salida en falso, porque la joven generación a la que debería haber estado dirigido *El Renacimiento* tenía otra noción de "renacimiento". Renacer por la patria era olvidarse un poco de ella, convirtiéndose en verdaderos novatores y en perseverantes estetas, como lo serían los modernistas. Les interesaba, como a los árcades un siglo atrás, más la literatura que México, porque, a diferencia de los poetas bucólicos, su país les horrorizaba. Querían paraíso, no Historia. Pero Historia tuvieron.

VIII

EN HONOR DE VICENTE RIVA PALACIO (1863-1882)

La idea consagrada de México como una nueva nación mestiza, formada en el crisol del virreinato, tan lejana de ser sólo una extensión extraterritorial de España o de padecer como un imperio indígena sufriendo bajo la ocupación extranjera, maduró a lo largo del siglo XIX, pero fue Vicente Riva Palacio (quien llevaba el nombre de Vicente por Guerrero, su abuelo y segundo presidente de México) quien la firmó tal cual, y ésta noción sigue siendo la más aceptada por los mexicanos y sus historiadores. Riva Palacio la cristalizó como coordinador de *México a través de los siglos* (1884-1889), la primera gran historia oficial en la cual el liberalismo celebraba su triunfo contra los conservadores y las invasiones extranjeras, colección que durante la centuria pasada solía engalanar, junto al aparato de televisión, los hogares mexicanos, estorbosos y escasamente leídos sus tomos, como bien lo hace notar José Ortiz Monasterio.

De todos liberales, ninguno tan enterado de la cultura contemporánea como Riva Palacio, lector de Schopenhauer y Spencer, lo cual le permitió distinguir a la literatura de la historia para ejercerlas ambas. Sabía muy bien cuándo escribía sus novelas históricas y cuándo debía ser un historiador a secas, más parecido a la escuela germánica que no llegó a conocer bien pero lejano del romanticismo histórico, tan en boga, de Michelet.

A sus blasones de intelectual y político se sumaba el mérito militar, porque, de todos los liberales, el general Riva Palacio fue el más completo: tenaz lo mismo en la guerrilla que a campo abierto. Y piadoso, liberó a una cuadrilla de soldados belgas cuando el mariscal Bazaine mandaba fusilar a todos los liberales prisioneros, y acompañó a Maximiliano al Convento de la Cruz, su última prisión. El emperador derrotado le regaló su caballo al general y aceptó que su padre, don Mariano Riva Palacio, fuese su abogado. Todo ello no obstó para que el discurso de la victoria contra el Imperio, el 16 de septiembre de 1867, lo diese el general Riva Palacio, en la Alameda de la capital, como era tradicional.

Verdadero militar combatiendo a los franceses, y no sólo publicista armado como lo llegaron a ser Prieto, el Nigromante y Altamirano, el general muerto en Madrid en 1896 en calidad de exiliado diplomático también vivió la paradójica circunstancia de escribir su capítulo sobre el virreinato de México a través de los siglos en prisión, adonde le envió el presidente Manuel González, por oponerse a una de sus medidas económicas: la devaluación del peso y la introducción del níquel. Para protegerse de su popularidad y apapachar al buen amigo, el nuevo dictador, Porfirio Díaz, quien había tenido al general como ministro de fomento encargado de dejar listo el Paseo de la Reforma, en su primer gobierno (1876-1880), lo alejó de su entorno enviándolo como su representante en España y Portugal, de donde sólo Riva Palacio volvió en 1889 a las exequias de su esposa Josefina Bros, con la cual intercambió en su juventud una notable correspondencia amorosa.

Hijo de ministro, Riva Palacio se educó, como toda la élite, en el capitalino Colegio de San Gregorio. Pero su vida intelectual empieza gracias al buen tino del triunfante Benito Juárez en 1860, quien le encarga sacar el archivo entero del Santo Oficio de la Inquisición del antiguo Palacio del Arzobispado. Riva Palacio se lo llevó a su casa y sucedió lo que decía Bloch, según nos lo recuerda Ortiz Monasterio: las revoluciones abren los archivos. Pese a que no prosperó la propuesta de que el Congreso de la Unión publicase las causas más escandalosas de la Inquisición para escarmiento de los derrotados "cangrejos", Riva Palacio dilató hasta su muerte el regreso de esos papeles al gobierno, y se reservó en vida, como historiador y novelista, lo mejor del acervo.

Entre 1868 y 1889 vino su jefatura espiritual sobre las letras nacionales como periodista al frente de *La Orquesta*, como el novelista que dio de alta en nuestra literatura, al fin, a Scott, y como el alma historiográfica de *México a través de los siglos*. Poeta menor, Riva Palacio fue autor de sobrio soneto a "El Escorial", predicible retrato de Felipe II, y compuso "Adiós, mamá Carlota", que sustituyó a "Los cangrejos" de Guillermo Prieto en el cancionero liberal. Cuentista también mediano en sus últimos años españoles, le publicaron, póstumos, sus humildes aunque graciosos *Cuentos del general* (1896).

Empero, en España dio muestras de no compartir el indigenismo mitíco de muchos liberales mexicanos, rindiendo honores a la casa donde nació Hernán Cortés ("el más hábil, el más audaz y el más afor-

tunado de todos los aventureros que registra la historia"), y se convirtió en árbitro imparcial de la vida literaria española, amigo de Campoamor y Castelar, al grado de morir como presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Entendió Riva Palacio que una cosa era España y otra la abominable Inquisición, victimaria de toda clase de herejes y de heterodoxos peninsulares, más una colosal cantidad de inocentes, sobre todo mujeres, viejas o doncellas, antes que de criollos. Advierte con razón Carlos Monsiváis que, entre los liberales, Riva Palacio fue el único incapaz de negar la herencia española, ansioso de denunciar a la Inquisición más como crimen contra la humanidad que como una tara ibérica.

Si en *La Orquesta*, con la presencia indispensable del genial caricaturista Constantino Escalante, Riva Palacio compartía la mexicanización de la literatura ordenada por Ignacio Manuel Altamirano en todos los géneros, el primero en arremangarse la camisa y con el archivo inquisitorial en casa fue él mismo, publicando por entregas sus novelas históricas: *Monja y casada, virgen y mártir*, en la cual, según observa Margo Glantz con agudeza, no sólo aparece sor Juana Inés de la Cruz como intrigante que enredaba a la virreina, sino que además se presenta a la primera mujer desnuda de la literatura mexicana, desnudada no por algún amante, sino por los inquisidores del Santo Oficio. A esa novela seguirán *Martín Garatuza, memorias de la Inquisición* y *Calvario y Tabor, novela histórica y de costumbres*, en 1868, y finalmente otro par de "novelas históricas" como *Los don emparedados* y *Los piratas del golfo*. En 1872 publica *La vuelta de los muertos*, donde los herederos de Cuauhtémoc tratan de fraguar la primera rebelión antiespañola, y *Memorias de un impostor, don Guillén de Lampart, rey de México*, su obra mayor, por distintos motivos y en la cual me concentraré, no sin antes examinar qué clase de novelista tenemos en las manos.

Antes de hacerlo, debe recordarse a Justo Sierra O' Reilly (1814-1861), padre de Justo Sierra Méndez, el educador por antonomasia del Porfiriato. Sierra O'Reilly publicó por entregas *La hija del judío* en *El Fénix de Mérida*, entre 1848 y 1849, pocos años después de la primera versión de *El fistol del diablo*, de Payno. El yucateco Sierra O'Reilly en una época en que por aquella península soplaba el aire de la secesión, supera a Payno en concisión y perfeccionamiento de un género, la novela por entregas, que dejó bien establecido.

Denuncia, como las del general Riva Palacio, del latrocinio practicada por los inquisidores, *La hija del judío* es obra de una pluma más apta que la suya, dueña de un español sorprendente por su exactitud y de un sentido del suspenso que ni en sus mejores momentos lograron Payno ni Riva Palacio. En favor de este último y sobre todo ahora que conocemos quién fue realmente don Guillén de Lampart, puede decirse que Riva Palacio, gracias al acceso que tuvo a los papeles del irlandés, no se entretiene en tratar de probar, como el yucateco, que su heroína no merece semejante expoliación por haber dejado de ser judía gracias a la conversión genuina o convenenciera, obligatoria en 1492, cuando los Reyes Católicos decidieron la expulsión de los judíos de España.

En *Memorias de un impostor* por más afanoso que estuviese en tornar picaresco a don Guillén, Riva Palacio se convierte, por inferencia, en un adversario ético del antisemitismo, mientras Sierra O'Reilly sólo condena al Santo Oficio en nombre de la bondad, hoy diríamos multicultural, de los jesuitas, pues son éstos quienes salvan a María y a su honrado galán, primero del potro y luego de la confiscación. Como retrato de las intrigas novohispanas del siglo XVII entre el virrey, el tribunal y el arzobispo, *La hija del judío* es insuperable, aunque, esta vez en favor de Riva Palacio, la historicidad de la novela, que involucra al reino de Portugal como refugio obligado de judíos, moriscos y marranos, según averiguó Castro Leal, sea muy superficial.

Sin embargo, al ímpetu antiinquisitorial de Riva Palacio, a la ansiedad didáctica y al triunfalismo liberal debe agregarse la oportunidad comercial de imponer, al fin, en México la novela por entregas, intentada previamente por José Joaquín Fernández de Lizardi y Manuel Payno, entre otros, pero que sólo hasta Riva Palacio se convierte en una pequeña industria, siguiendo el ya mencionado modelo supremo de Sue en Francia. Como muchos de sus colegas en el viejo mundo, Riva Palacio recurrió al folletín por modernidad literaria y periodística, pero también por necesidad económica, pues él, como algunos otros de los liberales, no se enriqueció en el gobierno, y las pensiones de los excombatientes y exfuncionarios eran favores al albedrío del régimen en turno, que en el caso de Díaz, después del interregno del presidente Manuel González (1880-1884), fue benéfico para Riva Palacio. Revoluciones e inercias impidieron que los restos del general no volvieron de Madrid sino hasta 1936.

Hacia 1870, según estimó Monsiváis, sólo 17% de los mexicanos sabía leer. A esa franja se dirigió Riva Palacio, quien con *Calvario y Tabor* narra la lucha de dos generaciones por la Independencia y contra los franceses en Michoacán, mientras que *Monja y casada, virgen y mártir* se refiere al tumulto de 1624 y a la caída del virrey, un marqués de Gelves y conde de Priego, en conflicto con el arzobispo de México, acontecimiento que Riva Palacio toma como profecía del potencial revolucionario del pueblo mexicano, todo ello por medio del melodrama habitual de una muchacha virtuosa, en este caso monja, mancillada.

Martín Garatuza, ensayo general de *Memorias de un impostor*, aborda una conjura criolla para derribar a los españoles que termina con los rebeldes en el potro inquisitorial; *Los dos emparedados* relatan la historia de El Tapado, un misterioso visitador del reino acaso codicioso de liberar al virreinato para entregarlo a potencias extranjeras, ahorcado en 1684, y más alejada del altiplano transcurre *Los piratas del golfo*, otra conjura, pero para desposeer a España de islas y territorios en el Nuevo Mundo, donde aparece desde luego el pirata Morgan confabulado con un simpático criollo llamado Enrique Brazo-de-Acero.

Gracias al presidente Juárez, quien pone en manos de Riva Palacio los archivos de la Inquisición, la literatura mexicana, la novela sobre todo, tiene esa Edad Media imaginaria sin la cual no hay romanticismo que valga. Heredia, traductor y crítico de Scott, hubiera aprobado las novelas de Riva Palacio, pues en ellas, a diferencia de *Jicontencal*, haya sido de su pluma o no, la ficción no desnaturalizaba a la historia.

Antes de hablar de las *Memorias de un impostor*, conviene detenerse en el personaje y en su recorrido de la leyenda a la historia, fijada recientemente por Andrea Martínez Baracs en *Don Guillén de Lampart, hijo de sus hazañas* (2012). Con fama de ser un irlandés audaz, ambicioso, megalómano, intrigante y "muy inteligente", llegado a la Nueva España en 1640 en el mismo barco que el virrey López Pacheco y el arzobispo Palafox, Lampart (1611 o 1615-1659), "teólogo, astrólogo, gramático, matemático, maestro de retórica, poeta latino", vino a la Nueva España como enviado secreto del conde-duque de Olivares, y aquí, guiado por la temeridad y la desventura, cayó en manos de la Inquisición, y estando preso su protector en la villa y corte, fue defenestrado.

Preso, se convirtió en uno de los más valerosos adversarios de la Inquisición, de cuyo sistema criminal, de robo descarado y sevicias sin

nombre, no sólo fue víctima, sino también denunciante. Se solidarizó con los mercaderes y financieros criptojudíos, quienes a partir de 1649 fueron quemados vivos o, en efigie, penitenciados y torturados junto con sus familias en la Nueva España.

Guillén de Lampart, hijo de sus hazañas, de Martínez Baracs, incluye obras de la pluma de Guillén de Lampart, como su "Propuesta al rey Felipe IV para la liberación de Irlanda" y su "Proclama insurreccional para la Nueva España", junto con la transcripción y la traducción del título del gran poema latino de este prisionero, el *Regio Salterio*, rescatado por primera vez, en 1948, por Gabriel Méndez Plancarte. Gonzalo Lizardo editó en 2017 *Cristiano desagravio y retractaciones de Don Guillén Lombardo*, a partir del manuscrito de 1651, que durmió archivado durante siglos.

Riva Palacio se acercó a su héroe, más conmovido por los sufrimientos de las víctimas de la Inquisición en general que por la suerte de a quien llama "impostor", no sólo por ignorancia del mérito del aventurero, sino porque una de las características del folletín era la de hacer manifiestos personajes de varias caras, como el proteico antihéroe de Payno en *El fistol del diablo*, o los Martín Garatuza o El Tapado, picarescos espías que gozaban del favor del novelista y militar. Lo más dudoso en *Memorias de un impostor* es el previsible mal gusto de presentarlo como un don Juan, lo cual es inútil para la trama o muy útil, según se vea, para vender la trama en entregas periódicas. La escena final, en que don Guillén se encuentra en la hoguera frente a los ojos de su amada fiel y desengañada, está entre las mejores de un género que no puede ser sino melodramático.

Con menos de diez novelas, Riva Palacio llegó a dominar las reglas del género mientras que sus maestros franceses Sue, Paul de Kock o Dumas, para no hablar de los olvidados folletinistas españoles, las escribieron hasta por centenas. También, como los franceses o Dickens, Riva Palacio cumplió una misión social al novelar a Guillén de Lampart, el primer moderno en visitar la Nueva España: un abogado de la libertad de conciencia, un justo amigo de los judíos (amigo más bien de un mahometanismo más bien imaginario, por creer el general, como otros liberales mexicanos, que el espíritu de inquisición provenía de la Sinagoga), si no un antiesclavista. Gracias a Riva Palacio tuvieron los lectores mexicanos una primera noticia de un precoz enemigo, en el siglo XVII, de la persecución religiosa y de la maquinaria inquisitorial

para consumarla, y del despojo de la propiedad privada en nombre de una religión de Estado.

Y así como Riva Palacio subestimó la importancia de novelar a Guillén de Lampart, murió ignorando su personal y decisiva importancia de figura esencial en la historia de la crítica mexicana. Pocos libros tan leídos y tan mal estimados entre nosotros, como *Los ceros (galería de contemporáneos)*, de Riva Palacio. Aparecidos en *La República* en 1882 y luego recopilados en un libro de hermosas características tipográficas, con ese título, la búsqueda de su verdadero autor —el propio Riva Palacio con su ahijado el poeta Juan de Dios Peza (1852-1910) como engañabobos, comparsa o patiño— distrajo durante un siglo a los investigadores.

Clementina Díaz de Ovando, al final, resolvió un enigma que no lo era con *Un enigma de los ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza* (1994), y si bien su trabajo, como los de José Luis Martínez y Ortiz Monasterio, enriqueció el contexto en que esa particular y originalísima retratística mexicana apareció en los albores del Porfiriato, mucho se ha dicho de la forma y casi nada del fondo del libro. Los "anónimos" *Ceros* no suelen contarse entre las obras principales de Riva Palacio, porque ni Heredia ni el conde de la Cortina escribieron algo similar a éstos, los cuales, a su vez, nada tienen que ver con los apuntes de teoría literaria, también novedosísimos, del Nigromante. Todavía en 1889, en *El Universal*, del 9 de noviembre, a Riva Palacio en "La crítica literaria en México" le preocupaba la pobreza de esa tradición entre nosotros, ignorante de que él mismo había dado un paso de gigante en ese terreno con *Los Ceros*. Disgustado por *La lira mexicana*, la antología de su amigo-enemigo Peza, de 1879, mandó hacer otra, exhaustiva, entre 1885-1886, titulada *El Parnaso Mexicano*, notable por la numerosa nómina de poetisas seleccionadas.

Los Ceros son retratos literarios. Pero en poco se parecen a los que Sainte-Beuve, en Francia, había comenzado a publicar en 1829, pues los del general mexicano estaban dedicados a autores o personajes públicos contemporáneos, algunos políticos que nos son del todo ajenos o escritores o eruditos como Payno, Justo Sierra hijo, Ipandro Acaico, Alfredo Chavero, Juan A. Mateos, Francisco Sosa, José María Roa Bárcena o el propio Peza, a quien, para destantear —pues se le tenía al poeta como a la principal de las plumas ocultas tras el seudónimo—, Riva Palacio tra-

ta con ambigüedad maliciosa, inventándose borgesianamente una acaso inexistente *Historia de la literatura antediluviana*, de un tal Reimanno, pero poniéndolo (a Juan de Dios Peza), según escribió doña Clementina, como "chupa de dómine". *Los Ceros* son satíricos, polémicos e irrespetuosos, oportunos y oportunistas; tienen como fondo la batalla intelectual entre los viejos liberales, espiritualistas y krausianos, contra los emergentes y juveniles positivistas.

El "modesto" Peza no pasó a la historia como culterano sino como el simplón "poeta del hogar", despedazado en el fin de siglo por la crítica del modernismo. Pero lo extraordinario en *Los Ceros* de Riva Palacio —aunque algunos en efecto los escribió Peza— fue tomar a sus contemporáneos como el pretexto para hablar, chispeante, de la verdadera literatura. Su modelo fueron los "palos", de Clarín, permitiéndose conversar sobre si Macaulay se equivocó al profetizar la decadencia de la literatura española o abordar el problema de la nueva, pues creía que la poesía desaparecería en el siguiente siglo y acertó al menos en que dejaría de ser un género popular al estilo decimonónico, o disertando en torno a la personalidad como la palanca de la historia, sobre la fundación del cristianismo y su carácter fariseo.

Este liberal adicto a Lucrecio, estudioso de Persio y buen catador de las traducciones latinas, sufrió horrores, ya lo hemos visto, ante el monoteísmo semítico, al grado insólito de sólo rescatar de la Biblia al Eclesiastés y decirlo sin ambages. Riva Palacio, nacido en 1832, no alcanzó a entender la novedad del modernismo aunque ya el fundador Manuel Gutiérrez Nájera alcanzó a ser víctima de sus ironías, porque nuestro flaneador dudaba todavía si amar o no a Cristo Jesús. Riva Palacio, al contrario, estaba, en nombre de la metafísica krausiana, cosa alemana que sólo tuvo predicamento en lengua española, combatiendo a los positivistas, a los cuales acabó por sumarse, ecléctico. Los conocía mejor que enemigos más salvajes y remotos, como el gran potosino Manuel José Othón, autor de un ígnaro y malintencionado poema contra Comte.

Muchas cosas pueden sacarse de ese cajón de sastre, en apariencia, que son *Los Ceros*, desde la consideración luego atribuida a Henríquez Ureña de que "la melancolía, el tono menor y el ambiente crepuscular" caracterizan al mexicano y a su poesía; la aguda autoironía, insólita entre nosotros; las referencias, de pasadita, a la antigua literatura sánscrita de la India; las críticas al intelectual metido a la política como el im-

berbe positivista Sierra; la escasa simpatía, sembrada de burlas y veras, por una vaca sagrada de la lírica local como el obispo neoarcádico de San Luis; la referencia a Mill, padre como maestro en el arte de pensar; el romance castellano; su insistencia en el arte de traducir y sus dificultades, la relectura constante de Herodoto y de la polémica entre los homousianos y los homoiousianos, en medio de la grilla política y periodística, mientras la República Restaurada se convertía, sigilosa, en dictadura porfiriana; la invitación a la mesura política: "el credo político es cuestión de apreciaciones, es una forma de patriotismo". Suyo fue el recordatorio para que nuestros románticos se olvidasen de la Edad Media europea y mexicanizasen como "Cero", lo cual no quería decir, a la Altamirano, que debía dejar de leerse al abate de Lamennais y al poeta Hugo. Peza y Riva Palacio, pese a sus diferencias de gusto poético y su curiosa asociación, estaban decididos a que México dejase de ser, para Europa, "una China intelectual".

Herederos de los mendicantes del siglo XVI fueron más bien conservadores, respaldados por el liberal Maximiliano en su día, los más preocupados durante la centuria antepasada por rescatar a las lenguas indígenas. Con la excepción del Nigromante, que predicó ese rescate pero nada hizo para llevarlo a cabo, el liberalismo tendía a despreciarlas como Riva Palacio, aunque la indianidad, alimento nacionalista de Juárez y Altamirano, tornaba delicado el asunto. Como se sabe, los científicos del positivismo se encargaron de emblanquecer, aprovechándose de sus progresivas canas, al presidente Díaz, con orígenes mixtecos. De todos sus corresponsales, por cierto, sólo Riva Palacio tuteaba al general y presidente.

Prefería temas más urgentes el general, como alertar a sus colegas escritores sobre los peligros del periodismo como modo de vida, o presumir de su amistad con Zorrilla, el liberal español cuya llegada a México tanto molestó a Santa Anna, todo ello en un libro delicioso de leer que reivindica, pura y discreta, a la crítica como arte, sin pudor y sin retórica. Poco le importa a Riva Palacio si está hablando de mengano o perengano, lo que vale es el ejercicio de la crítica o citar a Spencer, debatir con Carlyle o repasar la historia de la Reforma luterana o del siglo de Pericles; reivindicar a Roa Bárcena, quien pese a haber militado entre los conservadores y hacer periodismo en aquella prensa nunca calumnió o insultó a nadie, o conmoverse ante la simpatía de José Rosas Moreno, el

poeta amable y menudo, uno de quienes rehabilitó a sor Juana, en esos tiempos olvidada, humillada y ofendida.

En fin, este general librepensador ni a la música ni a su orquestación le hizo el feo en *Los Ceros*. Por ello, a su muerte, la siguiente generación, beligerante en un país donde el parricidio literario no es bien visto, lo despidió con honores. José Juan Tablada dijo que al general Vicente Riva Palacio, sólo y sin otro futuro que reintegrarse a la materia, no lo soportaban los ritos religiosos, sino sus méritos. Méritos que Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, quienes ya estaban en edad de ser nietos del general, despreciaron.

IX

EL IMPERIO DE LA NOVELA (1864-1903)

El 16 de noviembre de 1864 un impresor de escasos méritos literarios llamado Luis Gonzaga Inclán (1816-1875), nacido en Tlalpan, solicitó a Maximiliano de Habsburgo, emperador de México, la aprobación para imprimir una novela histórica. El permiso, solicitado al Ministerio de Justicia de nuestro segundo y también efímero imperio, le fue concedido a Inclán el 21 de febrero de 1865, y la novela empezó a imprimirse en los talleres de su autor. No fue sino hasta 2005 cuando Manuel Sol Tlachi puso a punto la primera edición crítica, en 2005, de *Astucia. El jefe de los hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama*.

Tan rara como esa novela donde están del todo ausentes la guerra y la política fue la bien conocida y dramática aventura mexicana de Napoleón III. Poco se ha estudiado, a su vez, la vida literaria en el país durante el imperio de Maximiliano y Carlota, emperadores amnistiados por obra y gracia de un novelista del siglo XX, Fernando del Paso, quien con *Noticias del imperio* (1987) recogió, acaso sin darse cuenta cabal, el alergatado pero persistente cariño de tantos mexicanos por el iluso Maximiliano y su emperatriz, la enloquecida Carlota. Si el presidente Benito Juárez desoyó todas las peticiones de clemencia y mandó fusilar al archiduque invasor el 19 de junio de 1867, a Maximiliano y su corte, donde abundaron las damas lectoras, debemos quizá el establecimiento definitivo de la novela, el género burgués por excelencia, en el gusto nacional.

Entre 1863 y 1864, mientras Inclán espera el imprimátur de una novela —llena de erratas, lo cual sorprende siendo su autor el impresor— que por pereza llamamos "costumbrista", estaban activos, salvo los prematuramente fallecidos Balzac y Gógol, casi todos los grandes novelistas franceses, ingleses, estadunidenses y rusos del siglo. Según la cuenta, que merece actualización, del elegante y paciente John S. Brushwood, en México, entre José Joaquín Fernández de Lizardi, recordando que

Periquillo sarniento apareció incompleto por primera vez en 1816, y el par de novelas socialistas de Nicolás Pizarro, aparecidas en 1861, se habían editado apenas unas veinticinco, contando algunas que sólo son relatos largos. Destacan, al menos por estar aquí comentadas, las de Justo Sierra el padre, *La guerra de 30 años* o *El fistol del diablo*.

Entre los abogados defensores del archiduque Maximiliano antes de ser fusilado, encabezados por el padre de Vicente Riva Palacio, don Mariano, estaba aquel joven poetastro de *El Año Nuevo* que soñaba con que la venganza azteca arrasase las capitales de Europa, Eulogio María Ortega, quien, tomando en cuenta la gravedad, inédita, del caso, aseguraba que la Constitución de 1857, triunfante en 1860 y otra vez victoriosa en ese año de 1867, prohibía los tribunales especiales y la pena de muerte, salvo para los traidores a la patria, categoría a la que sin duda ninguna pertenecían los generales imperialistas Miramón y Mejía, pero no Maximiliano, austriaco, no mexicano.

Las circunstancias se prestaban, como nunca, para la escritura de una novela contemporánea —pasarán décadas en las cuales nuestros críticos discutirán si éstas podían considerarse "históricas", como si el presente no fuera historia—, y apareció para hacerla el hiperactivo y picaresco polígrafo Juan Antonio Mateos (1831-1913), "liberal hasta los tuétanos", según Clementina Díaz de Obando. Mateos, pese a ello, misteriosamente había aceptado colaborar con el Imperio durante cuatro meses entre enero y mayo de 1865 como secretario general del Ayuntamiento de la Ciudad de México, regresando, como si nada, a su tribuna liberal en *La Orquesta*, lo cual nos dice algunas cosas sobre esa zona de claroscuros propia de toda ocupación.

Maximiliano, al menos durante los primeros meses que siguieron a su entrada en la capital el 12 de junio de 1864, ordenó un trato liberal hacia la prensa, por convicción y por conveniencia, mismo que fue cesando en la medida en que el hechizo emperador se desengañaba del supuesto favor popular y Juárez peregrinaba por la República sin dar su brazo a torcer. De esas libertades gozó Mateos, hasta que un artículo suyo contra las cortes marciales impuestas por el Imperio contra los patriotas lo llevó a prisión primero y a la deportación a Yucatán, después.

Algo grave resultó el colaboracionismo de Mateos, porque restablecida la República en 1867, hubo de ser "rehabilitado" con toda formalidad, "sin entrar en la apreciación de los motivos que tuvo para aceptar

un lugar en el Ayuntamiento", en calidad de periodista patriota condenado por un Consejo de Guerra imperialista.

A principios de enero de 1868, la prensa anunciaba la próxima aparición por entregas de *El cerro de las campanas*, de Mateos, novelización vertiginosa y sólo admirable por la rapidez con que este cagatintas incontinente y dramaturgo incombustible lo convertía todo en literatura, aun fuese barata. Desde las pesadillas de Carlota, que presentía un destino suyo similar al de María Antonieta, pasando por el seguimiento del recorrido de Juárez mientras atravesaba el desierto como "un Moisés", hasta la solicitud infructuosa del emperador destronado por comunicarse con el presidente desde Querétaro, Mateos sorbe todo el episodio imperial en su dramatismo y acaso *El cerro de las campanas* fuera la única novela que podía escribirse estando fresca la sangre de los combatientes. Naturalmente, Mateos le tomó gusto al folletón y sobre aquella guerra, inventándose un guerrillero que combatía de Sonora a Yucatán, publicó después, entre otras recreaciones, *El sol de mayo* (1868), sobre la batalla de Puebla. Con la pluma en la mano murió Mateos, quien todavía tuvo tiempo y energías para novelar el fin del porfiriato con *La majestad caída*, aparecida, póstuma, en 1914.

No todos se repusieron tan fácilmente de su traspié colaboracionista como Payno y Mateos. Fue el caso, estudiado por Enrique Krauze, del eminente historiógrafo José Fernando Ramírez (1804-1871), quien llegó a ser ministro del emperador y por ello murió desterrado en Bonn y a quien Juárez negó dos veces el perdón, pese a que desde *El Renacimiento* se lo imploraba Altamirano. Ministro imperial también lo fue Pascual Almazán (1813-1885), quien publica *Un hereje y un musulmán* (1870) en la imprenta de Inclán, buena novela colonial que según Antonio Castro Leal inspiró directamente la serie de Vicente Riva Palacio. Y basta asomarse al capítulo dedicado por Victoriano Salado Álvarez en sus mediocres *Episodios nacionales mexicanos* (1902) a la corte de Maximiliano, donde vemos al erudito García-Icazbalceta ("tres veces famoso por su vida inmaculada, por sus obras históricas y por sus obras de caridad", según Salado Álvarez) lanzar vivas al emperador tan pronto cruzó por el Peñón de los Baños rumbo a la capital. Mejores que los de Salado, más tarde flagelo de los modernistas, son los *Episodios históricos mexicanos* (1880), en dieciocho volúmenes, del español mexicanizado Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1919), quien no sólo imita a Pérez

Galdós, como don Victoriano, sino que además ofrece una novelización más sustanciosa en trivia histórica. Otro peninsular nacionalizado, Niceto de Zamacois (1820-1885), perfumó la corte, valga la redundancia, con versillos cortesanos en honor de sus efímeras majestades, y otro que la frecuentó, nada menos que como maestro de náhuatl del emperador, dada su conocida afición por los antiguos mexicanos, fue el infiable Faustino Chimalpopoca. Al habsburgués le escribía don Faustino versos que comenzaban "Yahuecouh Azteca, Yepalli, in ti huci Maximiliano, mitzmo chielitica".

Pero volvamos al impresor Inclán y a *Astucia*, quien de nada de esto, imperios e intervenciones, parecería estar enterado; autor de la única "novela arcádica" de nuestra literatura, si es que ello es posible, pues ya nuestro contemporáneo, el poeta Fabio Morábito, nos ha prevenido que el género bucólico execra el diálogo y el movimiento, materia de lo novelesco. *Astucia*, que podríamos considerar una suerte de *bildungsroman*, narra la historia de cómo el joven e inocente ranchero Lorenzo Cabello, impulsado por un primer amor y pese al cariño de su providente padre y de su sabio maestro de escuela, se convierte en bandido. Pero nada tiene que ver su bandidaje con el que veremos en *Los bandidos de Río Frío* (1892-1893), de Payno, o en *El Zarco: episodio de la vida mexicana en 1861-1863*, de Altamirano, publicada póstumamente en 1901. Quien se convertirá en el bandido apodado "Astucia" es ajeno al crimen o al llamado "bandidaje social". Los contrabandistas que reúne en torno a él sólo son campesinos cultivadores de tabaco que pretenden venderlo en paz, para, según dice Salvador Novo, "sostener a sus viejos, casarse, montar sus caballos, echar de vez en cuando un trago o una festejada", enemigos del gobierno y los intermediarios que los han puesto, injustamente fuera de su ley, que es la natural. Los enemigos de los charros contrabandistas de la Hoja, son "las sanguijuelas de la hacienda pública". Inclán es el Thoreau mexicano, creyente en una economía autosustentable y en una vida retirada, sin Estado. Naturalmente, cuando los charros de la Hoja se topan con verdaderos criminales, asaltantes de caminos, los cuelgan sin miramientos, ganándose el aprecio del resto de los rústicos, a quienes representan con orgullo y humildad. Algunas barbaridades rústicas, desde luego, contravienen los diez mandamientos.

Esta utopía campesina aun modélica para los ecologistas, los cenobitas o los libertarios del siglo XXI, conmueve por la veracidad de

su trazo, sea costumbrista o no; por la transparencia de sus paisajes, y la extraordinaria trabazón narrativa, que logra algo en verdad inusual, la escritura de una novela en donde no sucede nada extraordinario pero no aburre al lector ocioso y paciente. Inclán ni siquiera pretende que de su Arcadia surjan personajes ejemplares. El suyo es un mundo sin historia, acaso autobiográfico, donde propone un México imaginario suspendido en el tiempo de los árcades, donde la charrería es una especialización que permite que cultura y natura hagan las paces mientras la nación se desangra ante la indiferencia del autor. Hasta Federico Gamboa, el naturalista obligado por su método a ocuparse de lo tremendo, se enternece al ver a las criaturas de *Astucia* crecidas bajo nuestro "sol indígena".

Y aunque prefiere a *El Periquillo sarniento*, Francisco Pimentel alerta a los lectores de *Astucia* que, pese a ser ésta una novela honrada, es escasamente castiza. Pero antes y sobre todo después de la Revolución mexicana, la novela hará la alegría, de un Joaquín García-Icazbalceta (1825-1894), quien espigando *Astucia* compuso su *Vocabulario de mexicanismos* (1899), un tesoro, además, de refranes mexicanos que alimentó luego al nacionalismo revolucionario. Otro de sus valedores, Carlos González Peña (1885-1955), cuya *Historia de la literatura mexicana* (1928) fue durante décadas la única existente, asocia a Inclán con Zola y Pérez Galdós, por la variada multitud que retrata.

Se equivoca González Peña. Ni es multitud ni es variada: el de *Astucia* es un universo rural hermético donde ocurren hazañas menudas que nunca se transforman en conflictos sociales. Tiene razón, en cambio, al subrayar el curioso impersonalismo de la novela, obra de un Dios que como debe de ser está en todas partes sin que se note su mano. Novo, en su prólogo de 1966, no muy interesante, aplaude la tipología nacionalista de la novela y la avala como retrato veraz del mexicano. Finalmente, Sol espanta a las moscas de la teorética, afirmando que "Inclán no fue sino un hombre de campo con grandes dotes de narrador" y nada supo de filosofías ni de filologías. Un genio natural, acaso el más grande de nuestra narrativa.

Pasemos ahora a los bandidos malvados. *El Zarco*, de Altamirano, me sorprendió doblemente: por su buena factura novelesca —muy superior a *Clemencia* y a *Una Navidad en las montañas*— y por la aterradora persistencia del crimen en esa zona, hoy el estado de Morelos, don-

de como en 1861-1863 vagabundean criminales, los narcos, aun más atroces que los plateados retratados por el fundador de *El Renacimiento* y quienes no lucen, siquiera, la vistosa indumentaria de los malhechores de esa novela. Habrá que resignarse: el arquetipo del mexicano del XIX fue el bandido; el del XX, el revolucionario, y el de nuestro siglo, el sanguinario narcotraficante, ahora como en tiempos de Altamirano coludido con las autoridades locales ante la impotencia del poder central. Salvo por dos o tres páginas de índole llanamente monográfica, *El Zarco* es una sonriente novela corta que ilustra sin mácula el romanticismo del bandidaje.

Mayor complejidad entrañan, sin duda, *Los bandidos de Río Frío*, obra de un Payno ya maduro que en mi opinión ofrece una novela más lograda estructuralmente que *El fistol del diablo*, pero que carece del encanto folletinesco e inocente de esta última, creación inverosímil, pues quedó impregnada de lo fantástico-romántico. Bien instalado como diplomático en España, Payno trabaja sin las premuras de la política, la guerra perpetua y el periodismo, pretendiendo escribir "la" novela mexicana de su siglo. El monumento tardó en imponerse y una vez venerado por los críticos del siglo XX quedó en calidad de antigüedad estorbosa, despreciada por Mariano Azuela en *Cien años de novela mexicana* (1947). Siempre áspero con todo aquello que le hiciese sombra, Azuela coloca a *Los bandidos de Río Frío* como un mero documento junto a las memorias de Prieto y el *México viejo* (1891), de Luis González Obregón. Pero nunca olvidemos lo que de Payno dijo Riva Palacio en *Los Ceros*: "Manuel Payno es uno de los veteranos de nuestra literatura; se atrevió a escribir novelas cuando esto se tenía por obra de romanos".

Sociológicamente, tal cual lo ve Margo Glantz, *Los bandidos de Río Frío* muestran a manos llenas la riqueza a robar en aquel México, y desde luego insinúa el paralelo entre aquella cleptocracia que asaltaba en los caminos con la orquestada desde el poder durante casi todo el siglo XX mexicano, insistiendo en el tópico irrefutable, de Alexander von Humboldt, de México como el país de la desigualdad. Majestuoso, a Payno, "el hábil economista e inteligente y galano escritor", le interesa otra cosa, darle a su novela los blasones heráldicos de tener entre sus protagonistas a un descendiente de Moctezuma, y dejarle bien claro a sus lectores que estando en Europa se ha familiarizado con el "naturalismo", en cuyos excesos inmorales no desea caer y no cae, ante un público

que ya los ansiaba, como lo prueba, pocos años después, el exitazo de *Santa*. Introduce, siguiendo la norma de Scott, novelizaciones de descubrimientos históricos que apenas comenzaban a discutirse, como la coincidencia algo más que topográfica entre el sitio del culto a Tonantzin y el de las apariciones de la Virgen de Guadalupe.

Más que las largas descripciones paisajísticas o el notorio descuido de Payno a la hora de dar verosimilitud a casi cualquiera de las tramas de esta suerte de "historia social y natural" del bandidaje en México que son *Los bandidos de Rio Frío*, me interesa lo que en ésta sobrevive de *El fistol del diablo*, una suerte de fantasía truculenta a la cual me atrevería a tildar de buñueliana, como la muerte de la anciana nana indígena de Juan, el hijo del amor contrariado, donde ésta alucina frente a la fogata, o el chusco asesinato de Tules en manos de Evaristo el ebanista. Mientras a un Moctezuma III, hablando de los personajes de esta novela de Payno, lo auxilia el idiosincrático licenciado Lamparilla en sus pleitos de sucesión con el Supremo Gobierno, el autor se permite, a través de Relumbrón, una profecía sobre la modernización cleptocrática. Su propio siglo torna improductivos a los asaltantes de caminos y el nuevo habrá de institucionalizar el robo desde el Estado. Al final hasta Payno se aburre y se mete a su propia novela para leer… *Los bandidos de Rio Frío*.

A Payno la respetabilidad lo congeló y, en la medida que progresaba su educación como novelista del realismo, perdía su chispa fantástica: lo mejor ocurre cuando el cohete se le ceba y queda el humo reflejado en esos juegos de espejos que lo fascinaban en su juventud de folletinista. Cuando escribió *El fistol del diablo*, Payno estaba a la hora del siglo, asociado a la distancia con Sue y Soulié; al aparecer *Los bandidos de Río Frío* es ya un libro anacrónico justamente por la reserva del autor ante el naturalismo.

Recorriendo el imperio de la novela, que desde luego sobrevivió al de Maximiliano, no me extraña que la aventura romanesca, como decían esos afrancesados que nunca sobran, de Emilio Rabasa (1856-1930) haya durado tan poco: apenas un cuarteto compacto de novelas publicadas entre 1887 y 1888 tituladas *La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*, y un eficaz relato que las condensa y de alguna manera las vuelve superfluas, "La guerra de tres años" (1891), publicada después de la muerte de quien fuera el brillante constitucionalista liberal que puso en solfa, por tiránica, a la carta magna promulgada en febrero

de 1917. Y no me extraña, porque fue el típico alumno aplicado que todo lo hacía bien y hasta muy bien, siempre con decoro y hasta brillo, pero nada más. En su formación de periodista, abogado y diplomático, la literatura, como afición juvenil, no podía faltar, y una vez cumplida la asignatura, la abandonó, para bien de nuestras letras, necesitadas de mayor compromiso.

Sin ser naturalista —ya veremos que Zola mismo difícilmente calificaba para cumplir con sus propios requerimientos—, Rabasa no aprendió gran cosa de *Les Rougon-Macquart* (1868-1893), aderezó lo suyo con la salsa de Maupassant pero, sobre todo, como dice Brushwood en *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del Porfiriato* (1998), fueron sus lecturas del longevo folletín español su escuela para explorar la política mexicana. Con un microscopio más que con una pluma, el ilustre chiapaneco Rabasa fue de lo particular a lo general, de un pueblo-microbio como el de *La bola*, como desde entonces se llamó a cualquier pronunciamento militar realizado sin ton ni son con el apoyo irresponsable y alcohólico de la gleba, mercenaria o aburrida, hasta *Moneda falsa*, donde el joven idealista de provincia al toparse en la gran ciudad con el cacique de su pueblo, don Mateo Cabezudo, motivo de sus desgracias, pierde del todo la inocencia frente al negocio de la política que entonces, como se lo enseñaban sus lecturas francesas y su propia experiencia, se cocinaba en la prensa corrompida, en el cuarto poder.

Novelas más calculadas que escritas, las de Rabasa aburren por ser una exhibición casi académica del dominio de una nueva técnica, sin la menor chispa artística, horneadas con una moralidad que ya para entonces era convencional: el poder absoluto corrompe absolutamente, frase hecha inmemorial que hizo suya, como muchos, Francisco I. Madero en 1910. Desde *La bola*, Rabasa se escandaliza de que los motines pueblerinos usurpen el nombre glorioso de las verdaderas revoluciones y se burla de los estudiantes pobres, aprendices de escribanos o leguleyos intoxicados por lecturas impropias, desde Maquiavelo hasta Lamartine, presentándose con ellos a pedir trabajo aunque sea de coimes en los periódicos. Moralista en el mal sentido de la palabra, a Rabasa, *La gran ciencia* de la política le parece sólo un empleo inevitable.

Interés histórico lo tiene *El cuarto poder*, porque en él se trasluce Rafael Reyes Spíndola, el fundador del periodismo moderno en México con *El Imparcial*, empresa de la que participó Rabasa pero hasta su fun-

dación, en 1896. Antes, ambos habían trabajado en *El Universal*, y tiene su mérito que Rabasa denuncie en tiempo real una corrupción de la que formaba parte al menos como observador participante.

Escritor de otra dimensión, mucho más poblada en el tiempo y en el espacio, fue el queretano Heriberto Frías (1870-1923). A sus veintitrés años publicó, a principios de 1893, en *El Demócrata* de la Ciudad de México, una narración por entregas, *Tomóchic*, que no aparecerá como libro hasta el año siguiente. Se trataba de la crónica escrita por un testigo presencial que en el libro se hace llamar Miguel Mercado, "joven subteniente del Noveno Batallón", que no es otro que Frías, de la masacre cometida por el ejército federal en la población montañosa de Tomóchic, en Chihuahua. De haber tenido Frías la distancia escéptica de Euclides Da Cunha en *Los sertones* (1902), nuestro Tomóchic igualaría a la obra del brasileño como testimonio del horror de la guerra de exterminio que tomaba de manera creciente a la población civil como rehén, ese camino al siglo XX que espantó a Tolstói en la guerra de Crimea y a Maupassant en el conflicto franco-prusiano de 1870.

Antonio Saborit cuenta en *Los doblados de Tomóchic* (1994) la historia completa de Frías, de los iluminados tomoches que combatió como un oficial menor y del proceso incoado en su contra por difundir actividades secretas del ejército, que lo mantuvo incomunicado tres meses, lo que motivó que Joaquín Clausell, más tarde famoso como pintor y entonces a cargo de *El Demócrata*, se culpase a sí mismo de la autoría de la crónica, lo cual lo llevó también a él a prisión.

Que Frías fuera testigo presencial de la masacre de Tomóchic, según nos explica Saborit, le daba a su texto una veracidad, a la vez experimental y artística, que convertía a su "novela sin ficción" en una obra de absoluta actualidad, basándose en los testimonios del propio Zola, quien no había tenido, a diferencia de Frías, testigos presenciales a la mano, soldados de infantería y oficiales al mando, lo que hacía superior el testimonio del mexicano, conmoviendo también a estetas apolíticos como el joven poeta Tablada, nacido tan sólo un año después que su contemporáneo, el autor de *Tomóchic*.

Toda la crítica se rindió de admiración ante un autor que dejaría la vida en el Colegio Militar, los hospitales, el presidio, el periodismo y el alcohol, durante años autor anónimo de su propio libro. Ganó el juicio ante la Corte Marcial, porque ésta quedó convencida de que el

autor del "libelo" antiporfiriano era el periodista Clausell y Frías sólo un irresponsable informante, quien, por ello, fue dado de baja del ejército. Sólo a partir de 1899 apareció el nombre de Frías como autor de *Tomóchic*, cuyo éxito de ventas le permitió corregirlo hasta cinco veces, en una de las cuales afinó el parecido de su héroe con el sindicalista Étienne Lantier, quien en *Germinal*, de Zola, en plena huelga se enamora de una militante seducida por un malvado.

José Ferrel y Félix, ansioso de ir a la Sierra Tarahumara, aplaudió la obra, siendo el director de *El Demócrata* cuando apareció *Tomóchic*. Antes que Clausell entrara al quite, el propio Frías pagó la fianza de Ferrel y ocupó su lugar como autor del texto repudiado en la cárcel de Belem. Si la afición de Ferrel por *Tomóchic* se entiende dada la amistad entre él y Frías, mayor peso tiene que el modernista Rubén M. Campos lo exaltara por esa "primera floración del novelista" ante esa "guerra de exterminio, a sangre y fuego, a muerte", que "fue el invernáculo donde se avivó la florescencia temprana del narrador ávido de espectáculos terribles y del episodio trágico hizo un rasgo homérico, una página en que el incendio de Tomóchic hace recordar el incendio de Troya". El desaliño de un libro escrito "en el vivac" lo encumbraba, según Campos, a las dimensiones de la "creación, verdad y realidad", gracias a los poderes sintéticos del escritor.

Los hechos desencadenados en Tomóchic, en la Alta Tarahumara, zona de añejo conflicto del gobierno federal con los indios yaquis y mayos, se remontan a finales de 1891, cuando se une un joven liberal al culto de la Santa de Cabora, una señorita de aspecto insignificante llamada Teresa Urrea (1873-1906), con fama de taumaturga a raíz de un episodio cataléptico que la presentó como retornada del mundo de los muertos. El milenarismo se asocia de inmediato a la desobediencia civil y los "tomoches", según telegrafía el jefe de distrito, lo desconocen como autoridad. Se decide exterminar de inmediato a los disidentes. Los rebeldes, desde una antigua misión jesuita, dirigidos por un profeta local, Cruz Chávez, deciden salir a combatir a los federales. En vez de comulgar, hacen bendecir sus armas en nombre de la Santa de Cabora y, acostumbrados a combatir a los apaches, los tomoches no se dan por vencidos al ser casi aniquilados en los primeros enfrentamientos.

Como en *Los sertones* brasileños, el pueblo iluminado está dispuesto a sacrificar hasta al último de sus niños o ancianas, antes de rendirse

ante un poder satánico. Y a diferencia de los lectores del naturalismo que lo alababan desde la Ciudad de México, Frías no se detiene en explicaciones sobre las causas sociales o políticas del levantamiento milenarista, sino que sólo narra, "aunque su pensamiento", confiesa, intentaba profundizar en "la verdadera causa de aquella rebelión inaudita, tan obstinadamente imbécil como heroica".

Frías trata de ser imparcial y nunca oculta su orgullo de soldado federal mexicano. Como Da Cunha, un periodista que había sido militar en los Canudos nordestinos, Frías es un testigo de un tipo de barbarie del todo nueva, ajena a las civilizadas ciudades del fin de siglo. Creyendo descubrir el pasado, como cuando retrata a "las soldaderas" que acompañan a sus hombres durante la campaña, está viendo lo que será el país entero veinte años después, como lo mostrará, en *Águila o sol* (1923), donde, siendo uno de los escritores más viejos en novelar la Revolución, fue el primero en reírse de ella, exigua tradición que tuvo que esperar a un Jorge Ibargüengoitia para quedar del todo establecida.

En libros ancilares como *Los piratas del Boulevard. Desfile de zánganos y víboras sociales y políticas de México* (1915), Frías muestra su diente de satírico, no exento de resentimiento social. Fue un enemigo acérrimo del boato porfirista y de la decadencia modernista, aunque él mismo posó de poeta maldito, delirios con ajenjo incluidos. Pero en aquel México tan pequeño hasta un "escritor marginal e independiente" como lo hubiera llamado, a Frías, la jerga del siglo pasado tenía sus influencias en las alturas.

Durante muchos años se hizo llamar, sirviéndose de la autoconmiseración, el Poetrastro de los Pericos, y consideró que del "triunvirato fatídico" que había sostenido al dictador Díaz (el financiero José Yves Limantour, el educador Sierra y el periodista Spíndola), el peor de todos era don Justo, el abominable "castrador" de la juventud mexicana y "administrador de la ignorancia pública". Eso en 1915, en pleno furor revolucionario: tras ser ardiente maderista, Frías combatió a Carranza y estuvo en la Convención de Aguascalientes.

Pero regresemos con él a *Tomóchic*. No es indiferente Frías a lo que había de "ambición política y explotación mercantil" en torno a la Santa de Cabora, "haciendo de la pobre niña una bandera de reclamo y de combate". Pero cuando escucha a los tomoches entonando un "lema rojo" a la sazón de "¡Viva el Poder de Dios y mueran los hijos de Lucifer!",

entiende que "aquel puñado de fieros hijos de la montaña estaba poseído de una frenética demencia mística. Un vértigo confuso de libertad, un anhelo de poderío en aquellas almas ignorantes, sopla bárbaro impulso sobre la tribu aislada extrañamente de la vida nacional".

La narrativa mexicana no conocía ese tremendismo. La descripción, muy impresionante, hecha por Altamirano del campamento de los Plateados en *El Zarco*, también lleno de mujeres, quienes todavía no eran conocidas como soldaderas, es el bar de *La guerra de las galaxias* en comparación con lo que el subteniente Frías va viendo, particularmente impresionado por los niños y las mujeres tomados prisioneros por el ejército porfirista, cuya política era reeducarlos en ciudades lejanas de su vida "nómada y montaraz". Sigue el terror y la confusión de los primeros combates que convierten al recluta inexperto en un fantasma y al soldado curtido en una máquina de matar. La balanza sólo se nivela cuando los federales recurren a sus "gurkas", los indios de Sonora, "altos, fornidos y audaces", a quienes los tomoches invitan a desertar y tomar el partido del Poder de Dios. Como es natural en todo relato que apela al terror del espectador o lector, Frías nos concede pausas relacionadas con los amores perdidos o apetecidos de Miguel Mercado.

Bien lo dijo José Emilio Pacheco, con Gamboa (1864-1939), al fin, el erotismo y el sexo fueron rescatados por completo del mojigato idilio pastoril gracias a un novelista que se declaraba ajeno a toda idealización romántica. Curioso personaje, don Federico, a caballo entre dos épocas. Habiendo presenciado la entrada del general Díaz en 1876 a la ciudad donde nació y murió el novelista, al sobrevivir a la Revolución y a su complicidad con el usurpador Victoriano Huerta a quien sirvió nada menos que como canciller de la república en 1913, Gamboa resiste en calidad de extraño visitante en el México posrevolucionario. Este "porfiriano inminente" fue el pionero de nuestros novelistas profesionales, autor de *Santa* (1903), el primer *best seller*, también, de la historia nacional: llevaba vendidos sesenta y cinco mil ejemplares cuando Gamboa murió.

La novela ha sido despreciada en calidad de mero trasunto de *Naná* (1880), de Zola, filmándose dos veces (1918 y 1931). Su autor tuvo el privilegio, también único, de ver rebautizadas las lindas calles del pueblo de Chimalistac, hoy bien conservado como barrio de lujo de la *gauche divine* mexicana, el solar caído de la prostituta, con el de Federico Gamboa para la plaza y el de Hipo, el pianista ciego que la ama

y que hace esquina con la calle de Santa. También sabemos que don Federico, reconvertido al catolicismo de su infancia, mantuvo el humor como para decir que a él, hombre decente del Porfiriato, si los hubo, lo mantenía una mujer caída. Nada malo para quien de joven probó todos los elíxires de la bohemia: "beata nueva, puta vieja", que aun así murió convencido de haber hecho, con *Santa*, "obra moral", lo cual, tratándose del naturalismo, no conlleva contradicción ni paradoja.

No es muy extensa la obra narrativa y dramática de quien también fuera un eficaz diplomático que protegió lo mejor que pudo a Centroamérica de las inescrupulosas ambiciones de los Estados Unidos en beneficio de un México, entonces "potencia emergente", cuya importancia se difuminó con la Revolución de 1910 pero merecería detenerse en más de un libro y no sólo en *Santa*, como me veo obligado a hacerlo. Hay quienes prefieren, entre sus novelas, no a *Santa*, sino a *Suprema ley* (1896), *Metamorfosis* (1898), *Reconquista* (1908) y *La llaga* (1910).

Vistas por la desigualdad social y la llana injusticia que registran, como bien lo señaló Pacheco, casi todas las novelas de Gamboa funcionan, contra las explícitas intenciones del autor, como premonición de la Revolución mexicana. No en balde, Claudio Lomnitz señala en *El regreso del camarada Flores Magón* (2016) que a Ricardo Flores Magón, el anarquista enemigo del Porfiriato, y a Gamboa, su defensor acérrimo y luego su reliquia más representativa, los unía una misma perspectiva —la de la bohemia prostibularia frecuentada por ambos en la Ciudad de México "porfifinisecular", usando el neologismo propuesto por Guillermo Sheridan— sobre la miseria mexicana.

Los libros más leídos actualmente de Gamboa son sus *Diarios*, en un principio antologados por Pacheco (1977) en un solo y memorable volumen y publicados completos a fines del siglo pasado. *El recordatorio de Federico Gamboa* (2009), de Álvaro Uribe, es sin duda, la mejor introducción a Gamboa, "el hijo naturalista del Porfiriato", vástago de un general liberal que "chaqueteó" en favor de Maximiliano, sembrando en el futuro novelista nostalgias monárquicas y un escepticismo antidemocrático que en poco se vio compensado por su familia materna, pues su madre fue hermana del liberal juarista José María Iglesias, quien le disputó la presidencia a Díaz, una vez extinto don Benito.

A diferencia del resto de los novelistas aquí retratados, Gamboa tuvo una juventud dorada sin otra ocupación que las bellas letras, aun-

que hubo de garantizar su independencia económica, pues la muerte prematura (1884) del padre colaboracionista perdonado *in extremis* por los porfiristas y la estricta moralidad de los juaristas, por el lado de la madre, lo privaron de ser un rico heredero. Antes de morir don Manuel, el padre, se llevó a toda su familia a Nueva York como empleado de los ferrocarriles estadunidenses que circulaban por México, viaje que convertirá a Gamboa en el primer escritor mexicano en hablar el inglés con soltura, ventaja a la que se suma, como advierte Uribe, el inevitable francés que en ese entonces hasta en la Cámara de Diputados podía escucharse en boca de algunos diputados presumidos, uno de ellos, probablemente, el propio Federico, diputado en 1894 y en 1908. Después, fue nuestro "hombre fuerte" como diplomático en América Central.

Durante sus retornos a México, Gamboa no descuidó su educación literaria en el periodismo, haciendo crónicas y traducciones para el *Diario del Hogar*, auxiliado por Filomeno Mata, Juan de Dios Peza y un Manuel Gutiérrez Nájera que, al reseñar *Impresiones y recuerdos* (1893) del joven Gamboa más bien se autorretrataba:

> La vida periodística deslustra, mancha mucho en esta tierra: acostumbra al amor corredizo, al dinero fácil, a la holganza tentadora, a las aspiraciones de realización imposible, a las envidias, a los escarceos de venalidad; a la cantina, que es la biblioteca; el vestidor de la actriz en la noche, a levantarse tarde, a leer mal, y poco a poco… no tan poco a poco, chupa el jugo y tira el bagazo.

Pero en Gamboa hay un temple profesional que a la vida literaria mexicana nadie le había arrancando antes que él. A diferencia de tantos estudiantes descarriados en el periodismo por voluntad propia o maldad ajena, como el *Pacotillas* que da su nombre a la novela de 1900 del jefe positivista Porfirio Parra, Gamboa no se desvía de su camino. Desde el principio hay en él una determinación de ser, a como diese lugar, el naturalista mexicano, tal cual lo indica hasta el título de su primer libro, *Del natural* (1889), y sólo el adulterio podía blindar su primera novela, *Apariencias* (1892).

El problema de Gamboa como naturalista, colijo de la lectura de Uribe, es que su identificación militante con el Porfiriato le impide ir demasiado lejos en su crítica social, condimento indispensable del na-

turalismo. Además, la homogeneidad católica de México preserva el debate intelectual entre las filosofías compatibles con la Iglesia y aquéllos, muy pocos, que se declaran materialistas o positivistas, y hasta ateos y librepensadores quedan cautelosamente fuera de la escena. Por ello, a Gamboa le urge conciliar naturalismo y catolicismo en *Santa*.

En la Tercera República, antes del caso Dreyfus, Zola y su escuela gozaban de una libertad política (que les permitía, a su vez, colaborar con el régimen si era necesario) impensable para un Gamboa, quien no se reconoce cultivando un género nuevo: Uribe nos recuerda como naturalistas a Díaz Covarrubias y al minero espírita Pedro Castera (1846-1906). Pero logra Gamboa escandalizar dibujando al natural una sociedad capitalina obsedida por el alcohol y la lujuria, descritas por un joven escritor que desde el mirador diplomático "redimía" sus culpas "al compartirlas".

En 1893, el año de *Tomóchic*, Gamboa emprende, acicateado por el influjo universal de los Goncourt, su *Diario*, que lo acompañará hasta la muerte, y comienza a escribir *Suprema ley*, donde un escribiente de juzgado se enamora de una homicida, mientras que su condición diplomática le permite también —copio a Uribe— ser el primer escritor mexicano en convivir con sus colegas centro y sudamericanos, Rubén Darío incluido. *Metamorfosis*, a su vez, desarrolla otro tema sabroso para los naturalistas, la reclusa en un convento que ve nacer en ella a "la hembra humana", según Francisco Monterde, al enamorarse.

Hago a un lado el material crítico de referencia, intentando, en un párrafo, hacer ver que encontré en *Santa*, al releerla más de treinta años después de mi primera visita, a su bajo y atribulado mundo. Tras leer novelas y relatos de Altamirano, Riva Palacio, Rabasa, Frías y Parra, desde luego que destaca la factura "científica" de *Santa*, ya una novela moderna en tanto que naturalista. Algunos aspectos, de tan obvios y estudiados, apenas los apunto, como la descripción premonitoria de una carnicería, ya expuesta por Glantz, al llegar Santa al burdel infernal; confirmo, como lo apuntó José Luis Martínez, que, al menos en México, el naturalismo y el modernismo son dos caras de una misma moneda moderna: es el mismo lenguaje puesto al servicio de causas complementarias, pues los poetas exigen libertades subjetivas, mientras que los novelistas apuestan por ejercer el objetivismo en sociedad. Muchas páginas de *Santa* son prosa modernista donde la prostituta es reina de la ciudad

de Babilonia hasta que la sacan de la ensoñación sus rústicos hermanos para anunciarle la muerte de su madre en el entonces remoto pueblo de Chimalistac, de donde Santa sale expulsada por su familia tras "el aborto repentino y homicida" del producto de una seducción en manos de un desaprensivo alférez.

Me sorprendió, insisto, la crudeza. Parece haber un milenio entre la novela arcádica de Inclán y *Santa*. Frías también es crudo, sin duda, pero lo es ante el fanatismo y la muerte en combate, mientras que Gamboa apela a Eros y Tanatos, incluida su escena dedicada al "vicio antiguo" del lesbianismo, al cual una compañera del prostíbulo pretende inducir a Santa. Generalmente, cuando Gamboa abandona el burdel, ya sea para acompañar a Santa en sus breves aventuras aunque en ellas nos topemos con personajes terroríficos de la época, como los anarquistas, o con su expulsión de una iglesia de ricos adonde ella no tenía por qué ir a dar, la novela se le cae, como se le cae en el final, fatal por necesidad, en que la muerte castiga, implacable, a la prostituta, para ejemplificar moralmente y librar de toda culpa a este novelista etimológicamente "pornográfico". Santa muere de un cáncer de los ovarios, provocado por la sífilis, pese a la histerectomía que se le practica tarde e inútilmente, porque sin mesa de disección no hay naturalismo.

Más que Santa, predecible, el gran personaje de Gamboa es Hipólito, el pianista ciego, seguramente reflejo del Quasimodo huguesco. A Gamboa, y en ello sí es muy naturalista, Santa no le da para una teoría de la historia, como al Hugo de *Nuestra Señora de París* o *Los miserables*. Hipo, como el amigo de las campanas de Notre Dame, es noble en el corazón, aunque horrendo de aspecto, como se encarga de recordárnoslo Gamboa sin piedad alguna con la misma frase una y otra vez repetida: "con sus horribles ojos blancuzcos de estatua de bronce sin pátina". Yo le recordaba del todo inocente y no lo es: en una ocasión trata de violar a Santa y el suyo es amor completo, es decir, lleno de compasión, celotipias, ternura y ardiente deseo sexual. Es muy fuerte, incluso para los estándares de la novela actual, la escena en que aun moribunda, Hipo trata de penetrar a Santa, urgencia a la que tarda en renunciar como si la piedad no pudiera adueñarse de él: "—No puedo, Hipo, no puedo… ¡Mejor mátame!"

No trae Santa la degeneración en la sangre, sino que son las condiciones sociales las que la empujan a la postitución. Su naturaleza mo-

ral, agrega Uribe, es distinta a la de Nana, quien "padece epidérmicos remordimientos religiosos inducidos por el temor a la muerte, pero es refractaria a la culpa". Nana es pagana y Santa, católica, se juzga perdida sin remedio. Gamboa es más pudibundo que Zola y en ello le gana. Es más eficaz tener a Hipo escuchando desnudarse a su amada imposible, como fisgón, que el voyerismo presumido por Zola, "un intransigente acusador" de la sociedad, mientras que Gamboa, "hijo naturalista" del régimen, disocia su propio libertinaje de su éxito político embarrando de pecado mortal a la provinciana Santa, incapaz de culpar a aquella sociedad oligárquica del abandono de mujeres como ella. El final de *Nana* (1880) es historia social, como casi todo en la novela francesa —el inicio de la guerra francoprusiana—, y muere rodeada de sus solidarias y morbosas compañeras de oficio, mientras que, fallecida en plena histeroctomía, Santa es velada y enterrada en Chimalistac por Hipo y su lazarillo Jenaro, quienes la entregan a su "redentor". No podía ser de otra manera, y en eso Gamboa es naturalista ortodoxo, enemigo de las apoteosis románticas como las del conde de Montecristo o Jean Valjean, al final recompensados por la diosa Fortuna como premio a sus sufrimientos.

Los naturalistas católicos como la condesa de Pardo Bazán en España, autora de *La cuestión palpitante* (1883), han de tranquilizar a la Iglesia despojando a su método de toda brizna de ateísmo, lo cual era lógico, pues una vez muerto Dios en manos de Nietzsche y de los positivistas, se temía que la novela amparara a los descreídos como un oasis en el desierto. No es casual si se lee el epígrafe de *Santa* (Oseas, IV, V. 14) recordar que en ese año de 1893 Gamboa mismo vuelve a comulgar. No lo hacía desde 1880. Otros novelistas de aquel fin de siglo, en la lengua española, se creyeron darwinistas o ácratas o teósofos y nada de ello fue significativo a la hora de juzgar sus obras, ya se tratase del realismo casi periodístico de Frías (quien publica *El último duelo* en 1896), de un romántico de buena pluma como Rafael Delgado (1853-1914), autor de *La calandria* (1890), o de la noble insistencia sentimental de Ireneo Paz (1836-1924), autor de *Amor de viejo* (1874). El radical Castera, huésped frecuente del manicomio de San Hipólito, publica *Querens* (1890), una muy lograda disquisición sobre la telepatía que deviene en discusión sobre los límites de esa ciencia tan adorada por los positivistas.

El 4 de octubre de 1893, en París, escribió Gamboa en su *Diario*:

> Realizo uno de los mayores deseos de mi vida de hombre de letras: hoy visité a Emilio Zola. Estuve en su casa —rue de Bruxelles— a las dos de la tarde, y la conserje me informó de que el maestro había salido y no regresaría hasta las seis. Exiógeme mi tarjeta, no obstante haberle asegurado que Zola no conoce mi nombre, y en mi tarjeta escribí, "de paso por París, solicitaba la honra de que él me recibiera".

Gamboa vuelve a las seis y Zola lo recibe apresuradamente. Apenas tiene tiempo el mexicano de escuchar las voces que provienen del salón de donde sale su ídolo y aprecia el mobiliario, propio de un bazar, de la estancia donde el maestro lo recibe. "En toda su conversación, hélas!, poquísimas ideas, lugares comunes, respuestas de escaso interés: o sólo revela su genio cuando escribe, o mi visita, que a mí me significa tanto, a él maldito lo que le importa".

A quien todavía le faltan diez años para publicar *Santa*, el joven Federico, le ofrece al maestro su álbum, en donde le pone "Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers d'un temperament".

> Al despedirnos, el maestro hace gala de una cortesía excesiva, acompañándome hasta media escalera… No puedo olvidar lo que me repuso cuando en el curso de la plática le dije que no le ofrecía mis libros —¡mis pobres libros!— porque ya sabía que ignoraba el idioma español: —Hace usted muy bien —repúsome—. Si supiera cuántos libros me llegan escritos en esa lengua, que yo ni abro siquiera… Sólo leo en castellano, y eso con dificultades grandísimas, los artículos de diario en que hablan de mí. Sin salir desilusionado precisamente, sí salgo con una impresión de desconsuelo. Nada puedo reprocharle a Zola en su recibimiento y trato, nada… Pero yo necesitaba otro Zola muy distinto, el que yo cariñosamente teníame engendrado en mi propio cerebro.

Edmond de Goncourt fue un poco más hospitalario con el extraño visitante venido de México, pocos días después, introduciéndolo, mediante el método de la confidencia falsa y súbita, en las rivalidades entre los naturalistas.

Habrá que esperar a los años sesenta del siglo XX para que la irradiación más poderosa, en la literatura mundial, provenga de América Latina, y sean nuestros escritores quienes, establecidos en su propio im-

perio de la novela, en Barcelona, París, Nueva York, México o Lima, desdeñen a sus suspirantes colegas franceses o anglosajones. Federico Gamboa hizo más de lo que él hubiera sospechado para hacer posible esa revancha.

X
SUSPIRO ROMÁNTICO (1873-1888)

El suicidio del poeta Manuel Acuña, de veinticuatro años, el sábado 6 de diciembre de 1873 en la habitación número trece de la Escuela Nacional de Medicina, fue, antes que la agonía romántica imperante en otras literaturas, apenas un suspiro cuyo efecto, contra todo pronóstico, se ha prolongado a través del tiempo mexicano. Cosa extraña, en fechas tan recientes como 2007 y 2009 aparecieron dos novelas, nada malas, sobre el caso Acuña, una, del español Pepe Monteserín (*La lavandera*) y otra del periodista mexicano César Güemes (*Cinco balas para Manuel Acuña*). Los amores de Acuña con "una pobre lavandera" los menciona de pasada José López Portillo y Rojas (1850-1923) en *Rosario la de Acuña. Un capítulo de historia de la poesía mexicana* (1920), donde la señorita de la Peña sería el amor platónico y la poetisa Laura Méndez (1853-1928), su compañera sexual e intelectual.

Nada, salvo el espíritu de su tiempo (lo cual no es poca cosa), prefiguraba el suicidio a Manuel Acuña, llegado a la Ciudad de México a estudiar medicina, una profesión liberal entonces empática con el ejercicio de la literatura, desde Saltillo, Coahuila, donde había nacido el 27 de agosto de 1849, segundo hijo de la numerosa camada procreada por un comerciante en telas y su esposa. A fines de 1864 el joven Acuña llega a la capital del imperio de Maximiliano para transformarse pocos años después en un hijo de la victoria republicana de 1867, con su alarde no sólo liberal, sino positivista, como alumno de la Escuela Nacional Preparatoria, granero de los cuadros del futuro Porfiriato.

Decir, como lo hacía Octavio Paz, que el "modernismo fue nuestro verdadero romanticismo" en *Los hijos del limo* (1974) es problemático. ¿Dónde colocar "La profecía de Guatimoc", de Ignacio Rodríguez Galván, por ejemplo, y a toda la prosa, ficción y crónica, evidentemente románticas, que se escribieron antes de Rubén Darío y de Manuel Gutiérrez Nájera? ¿No fue contradictoriamente, siguiendo a Paz, un Acuña

como "cristiano sin Dios" típicamente romántico y a la vez un positivista que reacciona contra nuestra escueta tradición romántica? El alma de Acuña, escribió Luis G. Urbina en 1917, "a semejanza de la de Lamennais, había nacido con una herida; una prematura y tal vez ancestral desazón lo empujaba al abismo".

Prefiero, por una ocasión, la idea de Antonio Castro Leal sobre la "discreción" con la que pasó nuestro romanticismo por el siglo. José Luis Martínez habla, en cambio, de "pereza evolutiva" imitada de la peor España. Ese sigilo tornó climático el suicidio de Acuña y las muertes precoces de sus camaradas Agustín N. Cuenca (1850-1884) y Manuel María Flores (1837 o 1840-1885). El primero se enamoró de la entonces soltera Laura Méndez, otra de las candidatas a ser la primera escritora moderna de México, a quien le dio su apellido, haciéndose cargo de ella como la madre del hijo natural que Laura y Acuña engendraron, aun cuando falleciera a los tres meses de nacido. Y Flores, quien murió ciego como consecuencia de la sífilis, fue quien conquistó a la apetecida musa, Rosario de la Peña y Llerena (1847-1924), muriendo en sus brazos, hecho más que suficiente para que aquélla, quien también enloqueciera al viejo y recio Nigromante, hiciera votos de clausura poética y muriera soltera, siendo como fue la mujer a la cual Acuña le escribió su celebérrimo "Nocturna", lo cual la convirtió, a los ojos de la maledicencia pública, en una harpía.

Las atrevidas poesías de Acuña llamaron la atención de los lectores despabilados por el Imperio ansiosos de escandalizarse con el motivo de la "mujer caída", denunciando cómo la sociedad filistea usa y tira a la prostituta, a la María Magdalena que ese "hombre superior", como lo llamaría Renan en su *Vida de Jesús* (1863), perdonó. El asunto lo retomó en *El Pasado*, su única obra de teatro y gran éxito que hizo salir al poeta de la sala en los hombros de sus sicofantes, sobre, precisamente, la condena irremisible de la mujer, quien pierde su honra víctima del matrimonio entre la inocencia y la hipocresía.

Aquello que había escandalizado treinta años atrás a los selectos catecúmenos de la Academia de Letrán cuando el Nigromante afirmó la inexistencia de Dios, con Acuña llegaba, al fin, a la plaza pública. El joven provocador no sólo era un estudiante de medicina acostumbrado a las novatadas siniestras, habiéndose hecho de un cráneo bien pulido para que sus amigos lo llenaran de versos o epigramas, sino que le de-

dicó un poema a Dios, a quien llama, tras buscarlo sin resultados en su propia conciencia, "supremo y oscuro mito" e "hijo del miedo del hombre", lo cual obligó a que Altamirano saliera en su defensa, desde *El Renacimiento*, contra La Sociedad Católica, presentando a Acuña "como un joven nacido en una época de indagación, de duda, de desencanto, hijo legítimo del siglo xix, racionalista, osado y deseoso de penetrar en el camino de lo desconocido y de franquear los senderos tenebrosos del análisis psicológico, sin llevar la antorcha de la tradición; es un poeta pensador, como Goethe y Byron".

Estando en el ambiente (y desde el poder) la prédica positivista del nada casualmente también médico Barreda, el fundador de la Escuela Nacional Preparatoria que había asistido a los cursos de Comte y se había traído de París los seis tomos de su *Filosofía Positiva*, a los ya viejos liberales, como Altamirano, no les quedaba sino contemporizar con la novedad filosófica y sus heraldos.

El liberal Vigil, cuyos *Textos filosóficos* reeditados en 2005 no me dejarán mentir, ponía en duda la ortodoxia del positivismo mexicano. Lo consideraba más bien un eclecticismo moral a disposición de la nueva dictadura surgida de la rebelión de Tuxtepec, un sistema ideológicamente anárquico y desintegrador ético de la nueva generación, misma que a Vigil le preocupaba tanto como a Porfirio Parra, autor de *Pacotillas* (1900), una novela "estudiantil" de las que hubo varias en aquellos años, donde los profesores, utilizando la pedagogía novelística (llamada "psicología social" por el jefe positivista), se preocupaban por los jóvenes corrompidos, ya por la mala filosofía, el periodismo, la bohemia o el dinero. El naturalista Gamboa, en la entrada de *Mi diario* del 8 de mayo de 1902, aplaudió la fidelidad con que Parra describía el barrio estudiantil capitalino. Uno de los escasos textos críticos del propio Acuña fue un prólogo a la novela moralizante contra el vicio del juego, del casi desconocido Vicente Morales (*Gerardo. Historia de un jugador*, 1874).

Ninguna de las novelas estudiantiles —las hubo hasta en francés, como *L' étudiante. Notes d'un carabin*, del diplomático tapatío Salvador Quevedo y Zubieta (1859-1935), también autor de una narración antianarquista en torno al ridículo intento de magnicidio del general Díaz, *La camada*, publicada hasta 1912— podía ser tan perfecta como la vida y la muerte de Acuña, no en balde excitante para escritores del siglo xxi como Monteserín (1952) y Güemes (1963). El primero narra

el episodio a través de los ojos de la lavandera de Acuña, que existió y bien pudo ser otra de sus amantes, a la cual le habría dedicado poemas encriptados en el género de los dirigidos a la amada desconocida (en el vecindario o en el porvenir). A ella se debería el mandar hacer y pagar una modesta lápida para el poeta, en su primer sepulcro, en el cementerio del Campo Florido, donde lo fue a enterrar medio México varios días después de su muerte.

Le fue dispensada a Acuña la autopsia por las consternadas autoridades, y sus colegas estudiantes lo embalsamaron con el objetivo, según dijo el contristado Juan de Dios Peza, el mejor amigo del poeta y quien lo descubriera ya cadáver, de "no mutilar aquel pobre cadáver querido", para lo cual se extrajo del estómago el veneno con una bomba exofagiana, y después lo inyectaron cuidadosamente los más inteligentes alumnos. Según recuerda Peza, embalsamado Acuña y estrechos sus tejidos —era necesaria la Ciencia para validar a la reliquia—, el cadáver del poeta lloraba y lloraba.

Nuestro romanticismo al fin tenía un verdadero mártir cuyos méritos desplazaban a la prehistoria los casos de Rodríguez Galván y Fernando Calderón. Acuña, además, olía a novedosa reliquia científica y no faltaron quienes en las lágrimas registradas por el buen Peza vieron vertirse sangre. Pero ese embalsamamiento motiva *Cinco balas para Manuel Acuña*, donde Güemes despliega una novela policiaca en dos tiempos que, en lo que a nosotros concierne, presenta a un Acuña intelectual, cuyos negocios con Rosario lo llevaron a la muerte por haber ocultado unas gemas valiosísimas en los sótanos de la Escuela Nacional de Medicina, que fue el edificio del Santo Oficio de la Inquisición. Allí no sólo escribió y vivió Acuña —en la habitación de la mala suerte que fue, una generación atrás, de Juan Díaz Covarrubias, el poeta mártir de Tacubaya, a quien obviamente su sucesor le dedicó un sentido poema—; también, dícese, fue la pieza donde redactó sus *Memorias* el prisionero fray Servando Teresa de Mier en 1819.

Como Parra y Quevedo entre el XIX y el XX, Monteserín y Güemes en nuestro siglo conceden gran importancia a la vocación médica como el sacerdocio de la nueva religión. Nadie como ellos —estudiantes de medicina y filósofos prácticos del positivismo— estaba tan bien dispuesto a entronizar a la Ciencia en lugar de Dios, teniendo al cadáver como la Sagrada Escritura, guardiana de los misterios de la vida y la muerte.

No sólo eso, la Sociedad Filoiátrica, que tenía en Acuña a uno de sus fundadores, se dedicaba a la investigación en drogas y medicamentos con la intención de obtener recursos para el amparo de los estudiantes pobres.

Importa que Güemes, a diferencia de los conmovidos contemporáneos de Acuña, no le encuentra lógica al suicidio del poeta, rodeado de éxito no sólo literario sino hasta político y de mujeres, entre las cuales Rosario no parecía ser más que una amiga socialmente inalcanzable, la cual, gracias al Imperio francoaustriaco, había nacionalizado al salón literario. En esto último asumo una intuición de Benjamín Jarnés, a cuyo feble *Manuel Acuña. Poeta de su siglo* (1942), remito. En la flor de su juventud, Acuña se mata en el mediodía de un sábado, con la Escuela Nacional de Medicina en pleno recreo y con sus amigos aguardándolo para un festín.

Más allá de las novelas sobre Acuña o de las pocas biografías romanticoides pergeñadas sobre él, creo que la opinión más templada sobre su poesía continúa siendo la de Marcelino Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas hispano-americanos* (1893). "Hay de Acuña un tomo entero", sentencia don Marcelino, pues "todo su escepticismo y su materialismo no bastaron a defenderle de una funesta pasión amorosa, en la cual parece que se atravesaron misteriosas contrariedades que, no encontrando resistencia en la absoluta falta de fe del poeta, lo condujeron al suicidio a la temprana edad de veinticuatro años. En aquel niño tan infelizmente extraviado", concluye, permanecía dormida la potencia de un gran poeta. No le importa que la mayor parte de sus versos sea "un fárrago de vulgaridades enfáticamente dichas: antítesis de alumno de retórica", de las cuales el crítico de Santander no se abstiene de citar las más risibles. Bárbaro y periodístico, agrego yo, Acuña introdujo en la poesía mexicana, dualidades filosofantes enfadosas para don Marcelino que poco después se volvieron usuales, como mártir-libertad, espectro-conciencia, luz-inmortalidad, Dios-dulzura, espacio-inteligencia.

Tras tildar su ejemplo de descreído y suicida como "peligrosísimo", admite Menéndez Pelayo en 1893 que

> ráfagas de genio tuvo Acuña, pero a mi entender sólo dos veces en su corta vida, y las dos en el último año de ella. Son dos poesías en que puso toda la sustancia de su alma enferma, una de amor, "Nocturno"; otra de mate-

> rialismo dogmático, "Ante un cadáver". Esta última es una de las más vigorosas inspiraciones con que puede honrarse la poesía castellana de nuestros tiempos. Acuña era tan poeta que hasta la doctrina más áspera y desolada podía convertirse para él en raudal de inmortales armonías. Sentía aquel género de embriaguez materialista que es el alma de la inspiración de Lucrecio y de la de Diderot en *El Sueño de Alambert*.

De "Ante un cadáver", cita Menéndez Pelayo:

Tú sin aliento ya, dentro de poco
volverás a la tierra y a su seno
que es de la vida universal el foco.

Y allí a la vida en apariencia ajeno,
el poder de la lluvia y del verano
fecundará de gérmenes tu cieno.

Y al ascender de la raíz al grano,
irás del vegetal a ser testigo
en el laboratorio soberano.

Tal vez para volver cambiado en trigo
al triste hogar donde la triste esposa
sin encontrar un pan sueña contigo.

En tanto que la grieta de tu fosa
verán alzarse de su fondo abierto
la larva convertida en mariposa,

Que en los ensayos de su vuelo incierto
irá al lecho feliz de tus amores
a llevarle tus ósculos de muerto.

El "Nocturno a Rosario" le merece menos consideración a Menéndez Pelayo por tener versos "muy incorrectos", aunque posean "la vehemencia y toda la angustia del momento supremo: es poesía que no puede leerse sin cierto terror y tras del cual se adivina el próximo nau-

fragio de la conciencia moral del poeta". Algún mérito le encuentra don Marcelino a los versos humorísticos de Acuña y reconoce la influencia, demasiado obvia, de Heine, Campoamor y Espronceda.

Ése era el Acuña dibujado por Peza cuando la fotografía era un infrecuente y el retratista literario había de animar a trazar en profundidad: "Delgado de contextura, con la frente limpia y tersa, sobre la cual se alza rebelde el oscuro cabello echado hacia atrás y que parece no tener otro peine que la mano indolente que suele mesarlo", pues era "triste en el fondo, pero jovial y punzante en sus frases, sensible como un niño y leal como un caballero antiguo, le atormentan los dolores ajenos".

El gran poema de Acuña es "Ante un cadáver", como lo entendió Menéndez Pelayo y lo comprendieron antes sus contemporáneos mexicanos, poema que amnistió a los frecuentes "lunares" del resto de su poesía, al decir del crítico Francisco Sosa, quien fue el que más se esforzó en cristianizar al apóstata, como lo hiciera, guardada toda proporción, Rivière con Rimbaud. En febrero de 1873, último año de la vida del poeta, nada menos que Altamirano, Sierra y el Nigromante, a quien no le gustó "Ante un cadáver", quizá porque ansiaba una bulliciosa ultratumba para continuar en pláticas con los muertos, participaron en una discusión en favor o en contra de las ideas manifiestas en el poema, misma que provocó que el propio Acuña retocase algunas estrofas.

Durante esos meses la actividad pública de Acuña se multiplica. Es nombrado vicepresidente del Liceo Hidalgo, es reclutado para una nueva publicación a tirarse en breve, *La Ilustración*, y de haber sobrevivido, muy pronto su diputación le hubiese tocado, como a su amigo y rival Flores. También en ese año final y fatal otros versificadores replican en verso contra "Ante un cadáver", y el propio Acuña termina con una despedida titulada con obviedad, "Adiós a…", a su relación con la entonces soltera Laura Méndez. Ella fue la relación más rica entre las que tuvo, por el carácter de "mujer emancipada" de la poetisa, eróticamente bien dispuesta e intelectualmente mejor formada que el propio Acuña.

El hijo de ambos nacerá en octubre. El 5 de diciembre pasea por Peza y le dicta a su amigo-secretario un soneto "A un arroyo", quien retrospectivamente ve ominosa su despedida —frente a la casa de Rosario de la Peña—, porque Acuña anuncia que se irá pronto de viaje a Saltillo a abrazar a su madre recién viuda y a todos sus hermanos, o al más allá,

donde se convirtió en una estrella. Durante el auge espiritista de los años siguientes, conversar con el alma del poeta será una petición frecuente ante las ouijas y los médiums.

La mañana de su suicidio se bañó como todos los días en las regaderas colectivas de la Escuela Nacional de Medicina, salió a hacer diligencias en el vecindario, chacoteó un rato en los pasillos con sus condiscípulos y escribió su también célebre adiós: "Lo de menos era entrar en detalles sobre la causa de mi muerte, pero no creo que le importen a ninguno; baste saber que nadie más que yo mismo es el culpable". Hay dos versiones casi idénticas de ese mensaje postrero, diferentes en que en una, la reproducida por Pedro Caffarel, el "importen" es plural, mientras que en la edición de Martínez, singular: "importe a ninguna", errata o variable de la que saca jugo Güemes en *Cinco balas para Manuel Acuña*.

Más misterioso es que, según Caffarel, Acuña escribió otro mensaje al doctor Manuel Domínguez, director de la escuela, disculpándose por las molestias que su ingesta de cianuro de potasio causaría al establecimiento universitario y rogándole la dispensa de la autopsia ("Haga usted que no despedacen mi cuerpo…"), petición un tanto insólita en materialista tan feroz como el poeta prepóstumo. Nadie, alega Caffarel, ha mencionado la existencia de esa carta.

La noticia paralizó a la ciudad y los funerales, celebrados hasta el 10 de diciembre, fueron apoteósicos, y según registra Salvador Novo en su curioso *Un año hace ciento, la Ciudad de México en 1873* (1973). El cortejo salió a las nueve de la mañana de la plaza de Santo Domingo, donde estaba la capilla ardiente en la propia escuela de los médicos, y en el camino hacia el panteón se fueron sumando todas las fuerzas vivas capitalinas, excepción hecha de la Iglesia católica, la cual, todavía debilitada tras la victoria "luterana" de los liberales, hizo caso omiso de la condición de suicida del fenecido y autorizó su entierro en un camposanto. Más de veinte oradores se sucedieron antes de que las paletadas de tierra empezaran a cubrir el féretro de Acuña, larga lista en la que destacaron Parra y Sierra, siendo al amigo íntimo, Peza, a quien tocó decir el último adiós. A su lado, Altamirano y Riva Palacio lo tomaron de los brazos para impedir que "el poeta del hogar" se desvaneciese víctima de la emoción.

De Acuña quedó un círculo íntimo, encabezado por el memorioso Peza, mal poeta, y por la ya entonces apellidada Laura Méndez de Cuen-

ca y su esposo Agustín, cuyos *Poemas selectos*, no reunidos sino hasta 1919 por Manuel Toussaint, menos osados que los de Flores, se han conservado mejor gracias a su sencillez, a ese tono menor muy apreciado en la poesía del idioma por quienes sobrevivieron al trasiego entre la selva modernista. Mayor importancia tiene, desde luego, Laura, "mujer de avanzada" como se decía antes, quien no sólo vivió su amor en libertad con Acuña, quien la envidiaba, sino que encontró al abierto y compasivo Agustín, que le dio su apellido y sustento por breve tiempo a una mujer que se mantuvo gracias a su pluma hasta su muerte, casi octogenaria, habiendo nacido en el gobierno de Santa Anna y fallecida bajo Álvaro Obregón.

A diferencia de casi toda la generación modernista, la siguiente, Méndez de Cuenca, periodista internacional y estudiosa de la cuestión de la mujer con viajes a cuenta del ministro Sierra, estaba habituada desde niña a la guerra perpetua. Apoyó con entusiasmo la Revolución mexicana, fue obregonista de la primera hora y hasta biógrafa pionera del Manco de Celaya. Vivió orgullosa de haber amado a Acuña lo mismo que a Cuenca. En 1902 publicó una novela, *El espejo de Amarilis*, una *bildungsroman* perfumada por Stendhal, pues su Julián Suárez equivale al Julien Sorel, y su Juárez, a Napoleón, analogía, por aquello de presentar a quien viene de la pobreza y tienta el dominio del universo, que a a nadie se le había ocurrido antes en México.

Que una mujer con "el pasado", para decirlo con Acuña, de Méndez de Cuenca —traductora de un poema de Poe, colaboradora de la *Revista Azul* y poeta de maneras finas aun cuando menores— sobreviviera y destacara no sólo se debe, desde luego, a su carácter, talento y voluntad, sino a que, como la inserción moral del modernismo en el Porfiriato, fue en una sociedad algo más abierta y laica de la imaginada cuando se asocia a la Bella Época con el victorianismo. El cianuro de potasio ingerido por el poeta había surtido efecto y años después eran cientos quienes agotaban las ediciones de *Santa*, y en 1899 el propio Federico Gamboa ya se había atrevido a concluir *Metamorfosis*, su novela anterior, con un *cunnilingus* practicado por una monja francesa divorciada de Cristo, sin que importase a la censura.

¿Qué pensar, hoy en día, de Flores, quien según Ménendez Pelayo tomó lo peor de su admirado Musset, "la calentura sensual" y no "la grandeza de la pasión"? En *La democracia de los muertos* (1988), Luis

Miguel Aguilar lo trató con benevolencia: "Flores es un romántico por condición pero un premodernista por intuición" a quien los modernistas, como José Juan Tablada, trataron como a un cófrade, conectado con ellos a través de lo que "sacó de las ciudades a las alcobas y a las amantes y a las que puso en lechos de ríos, claros de bosques y santuarios naturales" en poemas como "Nupcial", "En el baño", "Bajo las palmas" o "Eva". Su principal libro, *Pasionarias*, fue engordando con las ediciones de 1871, 1882 y 1906, prologado primero por Altamirano y luego por Tablada, acompañado de sus versiones de Dante, Shakespeare, Byron, Hugo, Musset, Schiller y Heine.

Luis G. Urbina, en *La vida literaria de México*, asegura que Flores, por si alguien lo dudara, vivió en carne propia todo el amor empozoñado del que fue víctima y cronista. Martínez, en *La expresión nacional* (1949), sólo alcanza a decir que la pasión erótica en Flores, condenada por los críticos contemporáneos, es "hoy la mayor gala de su poesía". Si no fuese un acto de contrición patriotera por haber servido a Maximiliano y por hacerse perdonar en cada párrafo, ninguna razón tenía Roa Bárcena al criticar la *Antología de poetas hispano-americanos*, de Menéndez Pelayo, por omitir la abominable "Oda a la patria" por la victoria del 5 de mayo de 1862 pergeñada por Flores. Algunos de quienes se sublevaron contra las opiniones de Menéndez Pelayo lo hicieron, como López Portillo y Rojas, llamando la atención sobre que a la grandeza del polígrafo le faltaba el ejercicio de la poesía para convertir en indubitables sus juicios.

Mi propia lectura de Flores encontró rudimentos de buena poesía que habrían de esperar la llegada de un Borges para elevarse a la grandeza ("Quien se puede olvidar de haber robado/su única hora de amor al paraíso"), y sus "atrevimientos" eróticos, gozosos, son lo suficientemente eficaces como para hacer sonrojar al pacato de don Marcelino ("ríe y salpica y salpica el gracial rocío/el blanco seno de rubor temblando"), pero cuando se pega al culto positivo a la Ciencia lo encontramos fuera de lugar y estimamos mejor la auténtica sumisión de Acuña ante la novedad. Versifica insólitamente alguna página en prosa de Flaubert. No sabemos cómo ni por qué Rosario lo eligió a él entre el pelotón de sus admiradores. En la *Historia crítica de la poesía mexicana* (2015), coordinada por Rogelio Guedea, Jorge Ortega, dado a las exageraciones, encuentra en Flores alta presión filosófica, del orden platónico.

Antes que en el futuro a Flores hay que buscarlo en el pasado. Solitario, huraño y pobretón, como se esperaba de este último romántico nuevo "a la antigua", antes del decadentismo, Flores fue el heredero, según López Portillo y Rojas, de Marcos Arróniz, "poeta byroniano, hermoso y enfermo como el noble Lord". Arróniz, fallecido durante un atraco en 1858, fue recuperado hace pocos años por Marco Antonio Campos, quien tituló *La lira rota* (2007) a su recopilación.

Es posible que la sífilis tornase imposible, por caballerosidad de Flores con su musa, todo trato carnal entre ellos. En fin. Me quedo con la descripción con la que Aguilar se despide de él: "Como ocurre con otros poetas románticos, la edición más reciente de los poemas de Flores viste de pobre y lleva en la solapa la flor de los declamadores sin maestro; un libro que ha de resistir la calle, los tianguis-librerías, los mercados ambulantes, el estado del tiempo, su manejo como una más de las baratijas que vende el subempleo...".

El testimonio de López Portillo y Rojas, quien trató mucho a Rosario de la Peña en su vejez, como de joven conoció a todos nuestros románticos, reitera que ella nunca aceptó haber sido la causa del suicidio de Acuña y presentó el "Nocturno" como un mero ejercicio retórico. Fue Rosario, entonces, no la de Acuña, sino la de Flores, a quien acompañó en su "dantesca agonía". Narra López Portillo y Rojas cómo "yacía el sublime ciego, devorado por una sed infinita, inacabable, semejante a la de Tántalo".

Entre la muerte de Flores en 1885 y la aparición de *Azul*, de Rubén Darío, en 1888, en el puerto chileno de Valparaíso, el punto de partida del revolucionario modernismo latinoamericano, tenemos en México tres años sólo en apariencia aciagos. Según Pacheco en su canónica *Antología del modernismo*, la fecha de arranque debe ser 1884, pues aquél es el año del "XVIII Brumario" de Porfirio Díaz, la alianza definitiva entre liberales y conservadores en torno al nuevo dictador y primer pacificador. Pero es también la fecha en que Manuel Gutiérrez Nájera publica "La duquesa Job", animado por los poemas que ya estaban escribiendo Cuenca y Sierra. Le dedica el poema al crítico Manuel Puga y Acal (1860-1930), que viene de las Europas. Entre 1884 y 1888 Verlaine, a quien el joven crítico mexicano dijo haber tratado por allá, da a las prensas, en París, dos ediciones sucesivas de *Los poetas malditos*, donde aquel romanticismo se revuelve contra sí mismo y la poesía en español

cambia trasladándose al Nuevo Mundo, aunque ese deslizamiento pase inadvertido en la tristona —aun hidalga sin ser decadentista— metrópoli española.

Hay desde luego quienes no se sienten aludidos, como los incombustibles neoárcades. El más renombrado, José María Ignacio Montes de Oca y Obregón, Ipandro Acaico para la Arcadia Romana, fue obispo de Tamaulipas, de Linares y de San Luis Potosí tras haber sido capellán del emperador Maximiliano, y murió en Nueva York —la guerra civil lo expulsó de México— siendo arzobispo titular de Cesárea del Punto en esa Tierra Santa que visitó tantas veces como pocos mexicanos. Su principal cómplice fue Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918), también obispo, aunque de Veracruz a partir de 1895 y antes de hecho funcionario eclesiástico y pastor de seminaristas, también víctima de las vejaciones revolucionarias. Traductor de Virgilio este último, Ipandro Acaico lo fue de Píndaro y de los bucólicos griegos debidamente censurados. Mientras el modernismo acumulaba su energía creadora, los neoárcades siguieron en lo suyo, sin correr los riesgos de ser falsos modernos como sus ancestros, los primeros árcades. Anacronismo puro y duro que, sin embargo, dada la bonhomía de ambos clérigos, de temple tolerante y más amantes de las letras mundanas que del magisterio eclesiástico, les granjearon la admiración de casi todos los escritores mexicanos. No pocos de ellos, los más decadentistas sobre todo, los buscaban cuando su ansiedad de confesión religiosa era insoportable.

Sólo la literatura posee la magia de hacer coexistir en el tiempo a las personalidades más contradictorias y a los estilos más diversos. En 1887 Pagaza publica *Murmurios de la selva*, donde podemos leer, como si la guerra perpetua no hubiera ocurrido o precisamente porque ya había pasado, una oda pletórica en flores y frutos, despidiendo a monseñor Pelagio Antonio de Labastida, arzobispo de México, rumbo a una rutinaria visita pastoral a Zamora, Michoacán. O leemos un fragmento del bello autorretrato del obispo arcádico Montes de Oca, tras haber sido despojado de lo suyo por México y sus revoluciones.

Pero volvamos al siglo. El suicidio de Acuña no sólo fue un anecdótico suspiro romántico ni la oportunidad para que se expresasen las "intimidades colectivas", como dijo David Huerta, de la restaurada República. Logró algo más: ganar una batalla genuinamente liberal por la libertad de conciencia. A Acuña la palabra "cadáver" se le hacía agua en

la boca y, llamado a escribir un poema de ocasión ante el fallecimiento de una conocida, lo titula "Cineraria", y subraya "Ante el cadáver de la señora Luz Presa". Esa ostentación cadavérica, entre piadosa y positivista, que su muerte significó, lo había anticipado, involuntario quizá, también el propio poeta en un verso de 1872: "sobre el cadáver del poeta/ se alzó cantando el progreso". Desde el pasado, el doctor Young, el fraile Martínez de Navarrete y El Pensador Mexicano al fin se descubrían ante un verdadero cadáver.

Más allá del morbo desatado por el ateísmo del suicida, ocurrido en una ciudad donde el suicidio ya era una forma relevante de morir según lo ratifica la nota roja consultada por investigadores y novelistas, la prensa católica protestó contra la exaltación pública, se supone cometida por los admiradores del poeta, de un crimen y de un pecado.

De nada valieron las soflamas católicas, y los voceros de una sociedad civil al fin laica se lucieron al defender el respeto a la libertad de conciencia del difunto, aun cuando a la mayoría le repugnase el suicidio. El asunto llegó a los abogados: si el suicidio era un crimen, ¿cómo debía ser castigado? Si alguien sobrevivía, infortunado, a su deseo de autoliquidarse, ¿debía de ser sancionado por la ley?

Las asociaciones de señoritas, anteriormente dedicadas a las manualidades domésticas, a la beneficiencia pública o al piano y la recitación, celebraron veladas en honor del poeta, llevando una rama de ciprés, todas ellas, como único adorno de su tocado, en señal de luto. Los homenajes liberales románticos y positivistas al poeta parecieron interminables, y en 1874 empezaron a formarse sociedades locales de admiradores, siguiendo el ejemplo de la veracruzana, fundada, entre otros, por uno de los poetas decisivos de la siguiente generación: Díaz Mirón. En 1875 la prensa anunciaba que "con el producto de la venta de las poesías de Manuel Acuña va a levantarse un monumento a la memoria del malogrado poeta": el gobierno del Distrito Federal declaró en situación de perpetuidad el lote del cementerio del Campo Florido donde yacía el autor del "Nocturno a Rosario", poema que no necesita de monumentos, puesto que fue premiado con una admirable paráfrasis, la de Eduardo Lizalde en *Memoria del tigre* (1983).

En 1890 Acuña fue exhumado para enterrarlo bajo su monumento, y la reliquia apareció como tal, poco apetitosa para los gusanos, quedando los presentes impresionados por la casi perfecta conservación del

cadáver. Además, del chaleco del poeta salió una peseta vieja española, "con la que Acuña paga este servicio" al doctor que lo exhumó. El poeta no quiso pagarle, más bien, a Caronte, con la moneda que lo llevase, en definitiva, al mundo de los muertos. No es sino hasta 1949 cuando un buen escritor mexicano, el joven Juan José Arreola, nada menos, se acuerda de Acuña: "Su obra es ante todo la de un gran inconsciente, de un dormido que nos trasmitiera todas las incoherencias, las imperfecciones de sus sueños. El origen, su trance, era legítimo: en él se oían las voces eternas y acordadas de la poesía".

Siglo oculto, el XIX, que no idiota, contra lo que dijera Léon Daudet. Acaso podríamos concluir que el suicidio de Manuel Acuña, su suspiro romántico cuya falta de motivos razonables escuece a los interesados, fue, para que me entienda mi siglo, un concepto, una instalación.

XI
EL MODERNISMO, VERDADERO RENACIMIENTO
(1888-1912)

En el principio, nunca debe dejar de insistirse, está Rubén Darío (1867-1916), quien desde Nicaragua y sus poblachos, a los que volvió para morir, lo cambió todo entre nosotros. De Darío se ha dicho como de Borges que una página escrita en español puede fecharse sabiendo si fue escrita antes o después de su presencia. Uno y otro son inagotables: el centroamericano llenó todo nuestro tránsito entre el XIX y XX mientras el argentino fue el dueño de la segunda mitad del siglo pasado. El primero hubo de empujar aún, sin poder abrirla del todo, la puerta que nos impedía la entrada a la literatura mundial.

Darío, desde que el pronto malogrado Pedro Balmaceda Toro, hijo del primer presidente suicida de Chile, puso en sus manos a los maestros modernos en 1886, se convirtió no sólo en un moderno sino además en un cosmopolita. Recuérdese que esa palabra, aún a fines de los años cincuenta del siglo XX, era mal vista. Cosmopolitismo era prueba de descastamiento, de frívola vagolatría por el mundo, en este caso, de la moda literaria. Pero Darío, como su maestro italiano Gabriele d'Annunzio, decidió imitar e imitar sin descanso, hasta robar, si fuese necesario, en búsqueda de la originalidad. De broma o en vera, modernistas (pues ese nombre tomó en español nuestro parnasianismo-simbolismo-decadentismo finisecular decimonónico) y antimodernistas citaban, en su favor o condenándola, la frase, de François Coppée: "¿Qué podré imitar para ser original?"

Pero esa imitación nada tenía que ver con la neoclásica pretendida por árcades y bucólicos ni esa originalidad era del todo romántica. Me explico. Tanto o más que los poetas de 1805, los modernistas se sirvieron del canon literario y mitológico de los griegos. Sus poemas, como los de aquéllos, abundan en endriagos y quimeras de la Antigüedad. El ya muy remoto Menéndez Valdés o nuestro fraile Martínez de Navarrete imitaban, o más bien, copiaban las pinturas clásicas en el museo, domingueros y con

un pincel en mano, sirviéndose del atril propio de los talleristas visitantes. Desde esa posición y desde esa pose, también, escribían los poetas-bibliotecarios del Parnaso, uno de los cuales, Baudelaire, se salió a pasear a la calle, con las consecuencias de todos tan temidas desde entonces: se es moderno en la medida en que se es capaz de alejarse del pecado original.

Siguiendo la llamada de Baudelaire —él caminaba, los nuestros corrían—, nuestros modernistas, "magna turba", saquearon aquellos gigantescos gabinetes de antigüedades. Se llevaron de todo, incluyendo no pocas cuentas de vidrio y baratijas. Como James (vía Balzac) y Eliot (vía Laforgue), Darío "se hizo francés" para encontrarse a sí mismo y lo hizo gracias a Verlaine, ese hombre sin ideas que acaso fue el gran poeta de su lengua, en su siglo, por encima de Hugo, al cual, como a Neruda, le sobran cientos de versos. A Verlaine, muy pocos. Parece que me extravío, pero no. Saqueo, más que imitación, fue la de Darío y su gente. James y Eliot, puritanos al fin, prefirieron mimetizarse y ser más ingleses que los ingleses con tal grado de éxito que no hubo, en su tramo, ni novelista ni poeta inglés capaces de hacerles competencia. Para buscarles rivales había que ir a la vecina y verde Irlanda.

Se pusieron nuestros modernistas, teatrales, toda clase de vestimentas, máscaras, antifaces y bibelots del Occidente europeo, pero también del Oriente, que, bien visto, Nao de China mediante, es nuestro patrio trasero, no el suyo. Los extremos se tocan: pavos reales, cisnes, flamingos, búhos, sirenas y esa vasta animalia modernista presidida por un ser humano: la mujer fatal atrapada por el sabio italiano Mario Praz. Ese saqueo, ya dibujado por Max Henríquez Ureña en las primeras páginas de su esencial y *Breve historia del modernismo* (1954), los condujo a sí mismos, a la verdadera originalidad, aquella aparecida, antirromántica, cuando ya no se teme imitar a nadie, como lo muestran Darío y todo ese *zeitgeist* poético que va de Ricardo Jaimes Freyre a Enrique González Martínez. Ese saqueo dio como resultado un verdadero renacimiento.

Quien mire el asunto con imparcialidad verá que entre la llegada de Darío al puerto de Valparaíso hasta, digamos, el Premio Nobel concedido a Juan Ramón Jiménez en 1956, la poesía occidental se extiende hacia el oeste de Europa, en un movimiento que fue menos una expansión natural que el resultado del saco modernista (en los dos sentidos del concepto, el hispanoamericano y el anglosajón). Fuimos a por ellos, como diría un madrileño.

Al empatar su horario con el del parnasianismo-simbolismo-decadentismo, los poetas, y con el naturalismo, los narradores, los finiseculares latinoamericanos no sólo le resolvieron el problema sincrónico a los estudiosos de la literatura mundial, sino que se despojaron del mito de la originalidad y al asumirlo se volvieron originales. Por el camino del escolio se llega al genio. Entendieron que el romanticismo, sobre todo el que mejor conocían, el francés, había sido sepultado por Baudelaire mientras Hugo se consagraba al arte de ser abuelo. Resuena la línea de Coppée: de tanto imitar se volvieron originales. Después de Darío, y empiezo apenas a cumplir mi comisión de hablar de los mexicanos, aparece un Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), quien se creía, mendigo antes que arribista, un parisino sin París. Pero no sólo se volvió, como poeta, una versión benévola del *flâneur*, sino también el inventor de un género, la crónica que allá, desde las Europas, vendería el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927). Y será la propia hija del poeta, Margarita, quien enumerará los asuntos de la crónica del Duque Job, pequeño Saint-Simon, memorialista de nuestra corte republicana, ocupado lo mismo de los presidentes Sebastián Lerdo de Tejeda y Porfirio Díaz, que en la bohemia y sus poetas, sus maestros liberales como Ignacio Manuel Altamirano ("embozado en su capa de vueltas afelpadas, cubierta la cabeza con un fieltro obscuro") y Guillermo Prieto, las grandes damas vestidas a la moda de París y Londres, la vida musical o el apunte de que a Federico Gamboa "el puro le nació con el periodismo".

En Salvador Díaz Mirón (1853-1928) la personalidad byroniana y huguesca se naturaliza como parodia (ya lo indicó Luis Miguel Aguilar) en un bardo persecutor de bandoleros, macho irredimible y, sobre todo, autor del primer libro perfecto de nuestro poesía moderna (*Lascas*, 1901). Pese a las apariencias, Díaz Mirón no podía ser romántico al estar más cerca de Mallarmé y de la fotografía —"poesía sin música"— que de sus idolatrados Byron y Hugo, como lo subrayó Salvador Elizondo.

Aparecen, también, los antimodernos, que lo son sin ser antirrománticos, aunque profesen de antimodernistas, un poco hipocritonamente, como fue el caso del genial Manuel José Othón (1858-1906), un originalísimo y póstumo neoclásico. Su *Idilio salvaje [en el desierto]* (1906) pudo ser el gran poema romántico mexicano, pero ya no lo fue porque su tiempo preciso había pasado:

El terremoto humano ha destruido
mi corazón y todo en él expira.
¡Mal hayan el recuerdo y el olvido!
Aún te columbro y ya olvidé tu frente
sólo, ay, tu espalda miro, cual se mira
lo que huye y se aleja eternamente.

No lo fue Othón, porque, en pleno modernismo, la espectacular y sonora limpieza del *Idilio salvaje* se producía gracias al desbrozamiento realizado por la propiamente modernista *Revista Azul* (1894-1896) y su sucesora, la decadentista *Revista Moderna*, frecuentada por el potosino, pese a posar de "antimodernista" durante la primera etapa del impreso entre 1899 y 1903.

En 1928, en su antología-manifiesto, los feroces Contemporáneos hicieron suyo al dramático y apasionado Othón, cuyo Eterno Femenino les resultaba tan distinto a la melancolía de Amado Nervo, a la frivolidad de Gutiérrez Nájera o a los símbolos ocultos de González Martínez, pues,

> en sus poemas, de carácter menos bucólico que rústico y a pesar del parecido tono en que se desarrollan, no se advierte esa atmósfera estrecha, artificial, de la viciosa Arcadia en que otros poemas hispanoamericanos incurrieron al cantar las cosas y las emociones del campo. El recuerdo de Virgilio, de Horacio, de los latinos todos, pierde su consistencia tradicional en este escritor y se aligera de toda pesadumbre erudita al contacto de los modernos, que nutren su poesía y la vuelven más plástica y ágil.

Y para hablar sólo de los más viejos entre los modernistas antologados por José Emilio Pacheco (*Antología del modernismo*, 1970) y por Salvador Elizondo (*Museo poético*, 1974), todavía las muestras canónicas, ya tampoco son románticos o lo son de manera muy extravagante, los franciscos, González de León (1862-1945) y Asís de Icaza (1863-1925) o el viejito Luis G. Urbina (1864-1934). Este trío, al que hay sumar a Nervo, dejó entrar, además, el intimismo belga de los Rodenbach, los Verhaeren y los Maeterlinck a la poesía mexicana. González de León les abre la intimidad hogareña a los lectores y se desdobla, par o maestro, en Ramón López Velarde (1888-1921).

Su tocayo Icaza fue escritor de mayor envergadura. Murió en Madrid como literato español y su modernismo, dice Pacheco, fue el de los peninsulares y no el de los americanos. Tiene un hermoso "Ahasvero" (1899) pero, además de cervantista ilustre, hizo en *Examen de críticos* (1893), uno de los primeros panoramas de la crítica literaria contemporánea en nuestro idioma, custodio como fue del "encanto del libro".

Urbina, además de historiador literario hasta la fecha de referencia y coautor de la *Antología del Centenario* (1910), fue de los últimos románticos en mudarse, más discreto que eficaz, al modernismo. "Es un ejemplo de cómo puede sobrevivir el romanticismo sin perder su abolengo en el arte contemporáneo", dijo González Martínez de Urbina, quien en "La elegía del retorno" (1916) se adelanta tres años a "El retorno maléfico", de López Velarde. Urbina se presenta como el extraño visitante que regresa a un irreconocible país devastado por una Revolución con la que murió en buenos términos, aunque retirado en Madrid:

> Iré como un sonámbulo; abstraído
> en la contemplación de lo que he sido,
> desde la sima en que me hundió el olvido.

Estos modernistas tibios recuerdan a la poesía prehuguesca, la de Sainte-Beuve antes de retirarse en 1830 y volverse crítico, cuyo tono menor prosperó sólo después y en otras lenguas, como la inglesa. En González de León, Icaza y Urbina hay una conformidad con el mundo real muy ajena a la agonía romántica. Esa conformidad se llama nostalgia y para combatirla, a veces, queda afiebrarse con un lenguaje que de viejo, de imitado e imitable, resulta adánico gracias a Darío. Agonía (y analogía, agregaría Paz), la sufrida, allá lejos, por Rimbaud (extrañamente ignorado por el nicaragüense en *Los raros* en sus dos ediciones, la de 1896 y la de 1905), pero la resolvió de una manera definitivamente antirromántica. Paz insiste en que los modernistas, al adoptar el principio de analogía y la versificación irregular rítmica, fueron románticos cabales.

Nuestro renacimiento modernista no fue estrictamente romanticismo, ni del de 1830 ni del de 1848. Sólo sería así si creyésemos, y yo no lo creo, que Baudelaire fue el último romántico pero no el primer moderno. Nuestros modernistas como el parnasiano rebelde y clasicista

que los inspiró ya no eran príncipes-poetas como Chateaubriand o Hugo (y hasta aspirantes a presidir repúblicas electas por voto más o menos universal, como Lamartine), pero tampoco fueron esos marginales absolutos, teporochos líricos en los que se convirtieron, a lo largo del mundo del hada verde (el ajenjo) y la pipa de kif, bichos tan numerosos entre los decadentes.

Sí es, en cambio, el modernismo la última estación en lengua española del gran ciclo romántico que cambió Occidente desde fines del siglo XVIII, cuando Novalis y Hölderlin reaccionan contra la Ilustración francesa, romanticismo del cual, según decía el último Tomás Segovia, nunca, venturosamente, acabaremos de salir, al menos quienes nacimos en el siglo XX.

Darío hizo de Montparnasse una tierra exótica como el pintor Paul Gauguin lo había hecho de Tahití, afirma Pacheco antes de contarnos cómo el centroamericano, nacido en el más improbable de los lugares, un mísero rincón en una república bananera mal fundada en los lindes despojados del imperio español, llegó a *Azul…* (1888-1890), "cuentos en prosa" espigados de una vasta grafomanía prosística, donde las crónicas periodísticas —lo dejó dicho el poeta español Salinas—, lejos de esclavizar al bardo alejándolo de su estro, lo ponía en forma para cumplir con el proyecto de Baudelaire y de Rimbaud, subrayado por Paz, de borrar las fronteras entre poesía y prosa. La empresa la había empezado Gutiérrez Nájera (no padre sino primer modernista) a partir de sus *Cuentos frágiles* de 1883, pero para llegar a *Azul…*, nos recuerda Pacheco, "Darío recorrió quinientas páginas de poemas previos en todas las formas y métricas, todos los estilos y los vocabularios empleados por la poesía castellana desde sus comienzos hasta 1885. Quizá no haya en ninguna lengua un autoentrenamiento como el suyo", el de un caníbal que se comió viva, como amante, a toda nuestra poesía.

Con *Prosas profanas y otros poemas* (1896-1901), Darío se deschonga, y en sus decisivas "Páginas liminares" presenta ese manifiesto pedido tras *Azul…* y *Los raros* por "voces insinuantes" plenas en "buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea". Tras calificar de "acrática" su estética, presume su sangre mestiza (su multiculturalismo, diríamos hoy), se monta sobre las ruinas de Palenque y Utatlán. Soy "el indio legendario" y "el inca sensual y fino", dice el jefe del modernismo en declaraciones imposibles de escucharle al anonadado Ignacio Rodrí-

guez Galván ante el fantasma de Moctezuma en el bosque de Chapultepec, avergonzado aquel poeta romántico de no hablar náhuatl (la vergüenza para Darío habría sido ignorar el francés). No sólo eso: enfrenta con su escasa historia al otro gran poeta de su tiempo (en América), Whitman; presume de Buenos Aires como su Cosmópolis, y, tras reconocerse en el linaje de Gracián, de Teresa la Santa, de Luis de Góngora y de Francisco de Quevedo, hace suyos a Shakespeare, a Dante, a Hugo y a Verlaine.

La innovación retrógrada, ahora sí, terminaba para siempre gracias a Darío y, pese al disgusto de algunos comensales, la literatura hispanoamericana tomaba su sitio en el banquete de la civilización. "¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?", se pregunta, retórico, Darío. "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la harmonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces." A la defensiva, advierte que

> la gritería de trescientas ocas no te impedirá, silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal de que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de amorosas diosas! Cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. ¡Y besos! Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.

Cauteloso, Marcelino Menéndez Pelayo había clausurado su *Antología de poetas hispano-americanos* en 1893 sin los modernistas, en un gesto que Darío y compañía no podían sino agradecerle. Lo estimaba mucho personalmente Rubén a don Marcelino, quizá por haberlo librado, como antologado, de compartir plaza con los vetustos neoclásicos y románticos esperando su estatua en el museo de cera. Al final del capítulo mexicano de la *Antología*, Menéndez Pelayo tomó distancia.

Si comparamos la admonición marcelinesca con los doctos horrores compilados por Nordau en *Degeneración*, traducida al español por Nicolás Salmerón en 1902, queda claro que don Marcelino, sólo espantapájaros de esas novedades que le provocaban mórbida y heterodoxa excitación, estaba autorizando, previa gestión de Juan Valera aunque de mala gana, al modernismo de España y América.

El universalismo literario de Darío tuvo en la Ciudad de México a una de sus plazas fuertes, a pesar de que la caída, provocada por los estadunidenses, del presidente nicaragüense José Madriz Rodríguez, del cual el poeta era representante oficial, impidióle festejar en el Valle de Anáhuac los fastos del Centenario en 1910. Hubo de conformarse Darío con la conmovida hospitalidad de veracruzanos y xalapeños. Tras pensársela mucho y temerosos de desagradar a los vecinos del norte, el novelista Federico Gamboa y el educador Justo Sierra, ministros del régimen, tras consultar con el general Díaz, decidieron invitar al autor de *Azul…* a tomar el barco de regreso rumbo a La Habana, el 12 de septiembre.

Afirma el menor de los Henríquez Ureña, en realidad llamado Maximiliano, en su *Breve historia del modernismo*:

> Al terminar el siglo XIX, la más intensa actividad del movimiento modernista se concentró en México. Puede decirse que a partir de ese momento, la Ciudad de México fue la capital del modernismo o, si se quiere, su meridiano, como hasta la víspera lo había sido Buenos Aires, antes de que la partida de Rubén Darío para Europa hubiera dado la señal de dispersión del grupo en torno suyo.

Los modernistas mexicanos tuvieron en Jesús Emilio Valenzuela (1856-1911), a su mecenas, cofundador con Carlos Díaz Dufoo padre (1861-1941) de la *Revista Azul*, y en Gutiérrez Nájera —sigo el orden propuesto por la *Antología* pachequiana— a nuestro primer poeta urbano… Lo cual es dudoso: fue el cantor, seamos sinceros, de unas cuantas cuadras del después llamado "primer cuadro" o "centro histórico" recién electrificado, a partir de 1881, de la Ciudad de México durante la Bella Época. Más ciudad, incluyendo andurriales y suburbios, recorrieron, versificando, José Joaquín Fernández de Lizardi y Anastasio de Ochoa y Acuña antes de 1830.

Dandi por horror a la "bohemia de la muerte" (el moralizador hispano-mexicano Julio Sesto tituló así una filípica al respecto en 1929) y cristiano alérgico a las misas negras del modernismo que seguirían a su muerte precoz, Gutiérrez Nájera, dignificador de la prensa, apenas se asomó al abismo secular planteado por "la muerte de Dios", ante la cual retrocedió contrariado este joven que había desairado la esperanza de

sus padres de verlo tonsurado. De haber sobrevivido, declamó Justo Sierra frente a su tumba, mucho podía esperarse de Gutiérrez Nájera, por su gracia. Fue dueño de una peculiar "sonrisa del alma" y habría sido un nuevo tipo de cristiano sin secta, "sereno y delicado".

Alcohólico y enfermo hemofílico, Gutiérrez Nájera es más un prosista nacionalista en la escuela de Altamirano adaptándose con paso andarín a la modernidad porfiriana que un renovador métrico, como tampoco lo fue su buen amigo el cubano José Martí, residente en México entre 1875 y 1877. Llegó al verso modernista por simpleza de alma. Más que el flaneo de "la duquesa del duque Job" entre "las puertas de La Sorpresa hasta la esquina del Jockey Club", prefiero al poeta sentimental cuando recita la primera estrofa de "Para entonces" (1887):

> Quiero morir cuando decline el día
> en alta mar y con la cara al cielo;
> donde parezca sueño la agonía,
> y el alma, un ave que remonta el vuelo.

Muy galante poema es "Para un menú" (1888), de no ser porque Max Henríquez Ureña demostró plagio de Louis Bouillet en la estrofa final, aunque Gutiérrez Nájera, según el crítico dominicano, mejora al francés. Mayor mérito tuvo la traducción, que a veces le fue atribuida como poema suyo, que el duque Job hizo de Gérard de Nerval ("La grand mère"), acaso la primera aparición del alucinado de la Torre Abolida en nuestra lengua. Así empieza "Para un menú":

> Las novias pasadas son copas vacías;
> en ellas pusimos un poco de amor;
> el néctar tomamos… huyeron los días…
> ¡Traed otras copas con nuevo licor!

De sus versos para los álbumes de las señoritas "pornifiniseculares" —que infestaron la poesía modernista y a cuya expulsión dedicó buena parte de su trabajo Julio Ortega al compilar la edición definitiva (2007) de la *Poesía de Darío*—, citaría, de poder hacerlo, varios.

Notable, en mi opinión, es "Mis enlutadas", que, de tener espacio, reproduciría completo, pero conocida es la diferencia entre la historia

literaria y la antología poética. Expresa esa conformidad con el dolor hogareño y sus tristezas, que es escasamente romántico o lo es, primario, en el nivel de ese mal poeta que fue Musset, penate de Gutiérrez Nájera. Cuando se inspiraba, alcanza a cierto Leopardi, decía Ernesto Mejía Sánchez. No lo sé. "Mis enlutadas" (1890) culmina así:

> Vosotras no engañáis: venid tristezas
> ¡oh, mis creaturas blancas,
> abandonadas por la madre impía,
> tan embustera
> por la esperanza!
>
> Venid y habladme de las cosas idas
> de las tumbas que callan,
> de muertos buenos y de ingratos vivos…
> Voy con vosotras,
> vamos a casa.

A la muerte de Gutiérrez Nájera, Sierra —a quien como poeta siempre se le antologa entre los románticos quedados según puede verse aún en *El ocaso del Porfiriato. Antología histórica de la poesía en México [1901-1910]* (2010), de Pável Granados— escribió un responso crítico que es uno de los ensayos decisivos en la historia y vindicación del modernismo. La defensa de nuestro "afrancesamiento", en un discurso de Sierra contra Menéndez Pelayo, le permite usar, quizá por primera vez en México, la palabra "intelectual", aun antes que el Zola de *J'accuse…!*

Intelectual, no lo fue, pese a los honrados esfuerzos que se han hecho por alistarlo en la filas del demonismo romántico, Díaz Mirón. Pendenciero, bravucón y poco temerario cuando se hallaba en circunstancias desfavorables, este famoso duelista careció de ideas o de convicciones. Diputado federal a veces, porfirista y antiporfirista según la hora, amigo o enemigo de los gobernadores veracruzanos cuando le era conveniente, una vez desbrozada su biografía documentalmente por Manuel Sol Tlachi, sólo sabemos de cierto que su prisión ilegal de cuatro años tras el asesinato de Federico Wolter agravó su carácter ya de suyo energuménico y pendenciero, el de un nihilista contrariado contra una sociedad, incluso la del Porfiriato, intolerante con su agresiva facundia, que incluyó su

fracaso como jefe de la expedición punitiva en búsqueda del bandolero Santanón, en 1910.

Díaz Mirón, tras la Decena Trágica de 1913 aceptó la dirección de *El Imparcial*, sirviente de la contrarrevolución huertista contra la democracia maderista y nunca, pese a volver del exilio en Nueva York, Santander (breve visita donde frecuentó a Benito Pérez Galdós y a la familia del recién fallecido Menéndez Pelayo) y La Habana en 1920, se volvió a sentir en casa. Como director del Instituto Veracruzano en 1926, es conocido, golpeó con la cacha de la pistola a un alumno desobediente, motivo por el cual renunció para encerrarse en su domicilio, de donde salió con los pies por delante el 12 de junio de 1928. Se negó a recibir honores, en vida o póstumos, del régimen de la Revolución mexicana.

De toda la tinta derramada por la poesía diazmironiana, sigo prefiriendo las páginas de Jorge Cuesta, el gran crítico mexicano de la primera mitad del siglo xx, en su rigoroso y contrariado (como todo aquello que mereció su atención crítica) ensayo de 1940 sobre *Lascas*, pues todo lo que escribió el vate veracruzano antes y después de ese libro no importa. He compartido durante años, con Cuesta, su reserva ante Díaz Mirón. A quien se suicidaría en 1942 le daba la impresión de que "la indiferencia con que parecen elegidos y tratados los asuntos de los poemas de *Lascas* resulta también ofensiva para el lector, sobre todo cuando la ve formulada en el principio estético más consciente del poeta".

Su bravuconería (que cobró apenas una vida) puede o no ser "rebeldía romántica", pero una u otra le era afín a Cuesta. De Baudelaire tomó la soberbia soledad del poeta pero no su estética, y Cuesta arriesga el juicio de que del francés prendióse sólo de lo que había de parnasiano en él. Basta comparar la no muy grande "La giganta" de Baudelaire con la de Díaz Mirón, una verdadera escultura expresionista, como dice el erudito Sol. Se anuncia, al menos, el primer José Clemente Orozco:

> Tetas vastas, como frutos del más pródigo papayo
> Pero enérgicas y altivas en su mole y en su peso,
> aunque inquietas, como gozques escondidos en el sayo.
>
> En la mano, linda en forma, vello rubio y ralo y tieso,
> cuyos ápices fulguran como chispas, en el rayo
> matinal, que les aplica fuego móvil con un beso.

Cuesta, liberal y escéptico, descreía de que cualquier sociedad fuese en sí misma “patológica” y por ello despojaba de su prestigio a los sociópatas. Díaz Mirón, sano o enfermo, reaccionó contra el sufrimiento. Consecuente con sus maneras antirrománticas, Cuesta ve en Díaz Mirón una serenidad clásica. En “Música de Schubert” —compositor ya descubierto como elíxir por Gutiérrez Nájera—, lo que en cualquier romanticoide hubiera sido melodrama en Díaz Mirón es inmovilidad y estatismo. Tras unos versos dodecasílabos que asombraron a Alfonso Méndez Plancarte, “Música de Schubert” concluye así:

Mas tu marido llega, con su fortuna,
nos dice dos lisonjas, va por su bata,
y al dormido chicuelo besa en la cuna.

Y mientras que te tiñes en escarlata
crin que al aire te vuela, rizada y bruma
parece a mis ahogos humo en fogata.

Ejemplar, Cuesta distingue el “formalismo” parnasiano donde “la forma dejó de ser un género para convertirse en una particularidad del sentimiento” de la “forma es fondo” de Díaz Mirón.

A partir de 1892 Díaz Mirón se rebeló lo mismo contra el romanticismo que contra el parnasianismo, dijo Cuesta (y yo agrego que su crítica de las maneras del Parnaso puede aplicarse a lo que de parnasianismo sobrevivió entre los modernistas). En *Lascas* aparece aquello imprecisamente tenido como “impresionismo” o “realismo” (es locura ver en ellos una transcripción del método de Zola) diazmironianos cuando es una profesión de fe materialista o hasta “fotográfica”, si seguimos a Elizondo:

¡Ay! Las cosas en sí quedan lejos.
Sólo dan al sensorio reflejos.
En mí el Cosmos intima señales
y es un haz de impresiones mentales.
Pero cunde al través de una lente
comba y tinta y jamás indolente,
que perturba en la imagen virgínea

el matiz, el color y la línea.
¿Qué cristal el que filtra y altera?
Pues mi humor peculiar, mi manera
Para mí, por virtud de objetivo,
todo existe según lo percibo.
Y el tamiz proporciona elemento
propio y lírico al gayo talento,
y es quien pone carácter y timbre,
novedad y valor a la urdimbre.

"Resplandor, él mismo, de un meteoro, encendido sin otro motivo que su presencia, se apagó solo", dijo Mallarmé de Rimbaud, como podemos decir nosotros, no sin la debida humildad, sobre Díaz Mirón. ¿Y el modernismo? A Cuesta no le importan gran cosa los movimientos y por ello su "Salvador Díaz Mirón" termina en la pregunta de si pudo haber en el autor de *Lascas* una influencia que, siendo de Baudelaire, hubiera sido profunda sin ser superficial.

Asumamos a un Díaz Mirón, como ocurre en el caso de los ingenios, más allá de la escuela a la que se agregó sin disgusto. "Su regreso a la política" en 1913 se debió a esa pasión por "la elocuencia pública" que le era irresistible y lo devolvió, paradójica, al callejón sin salida al que llegó con su cima poética. Elocuencia que además llama en *Lascas* a dejar de esperar "con una obstinación que infunde tedio" esa "estatua de un grande hombre mexicano" para llenar ese "zócalo mezquino".

Superficialmente leído, incluso, en *Lascas* aparece, con toda su extravagancia métrica, buena parte del repertorio modernista. Turbador el decadentismo de "Cintas de sol", donde, ante la madre que perdió a su hijo, el poeta se distrae con el "rubro pezón, derecho/como un espasmo y ardor de rijo", porque

la poesía canta la historia
y pone —fértil en pompa espuria—,
a mal de infierno burla de gloria.

Ése es el demonismo real en Díaz Mirón y no sus ruidosos altercados. Sólo con Paz comparte, poeta tan distinto a él, un duelo tan hondo por la muerte de su padre: Manuel Díaz Mirón. Fue el señor un

aficionado a la poesía romántica, a cuyo sepelio le es permitido a su hijo asistir unas horas, estando preso, donde interpreta, ortodoxo y cristianísimo, a la carne como prisión del alma, quien presumiese de descreído:

Y ante la forma en que mi padre ha sido,
lloro, por más que la razón me advierta
que un cadáver no es un trono demolido,
ni roto altar, sino prisión desierta.

"Ecce homo", sobreinterpretado, se puede leer como un gesto de asco ateo o, siguiendo la doctrina de Pelagio, a un Díaz Mirón que imita a Cristo. También, piadosamente, puede ser un tributo crístico sobre quien deja la "prisión desierta" y asciende al cielo como "una tempestad", resucitado. Poco, queriendo mantener a Díaz Mirón entre los feligreses, desligaba al poeta del "Dios de Israel" ni fue capaz de despotricar contra su pretendido hijo, como lo muestra "El fantasma", en *Lascas*, que para el padre Alfonso Méndez Plancarte (1909-1955) "es la más celeste pintura lírica de Jesús que nunca haya alborado en la lengua humana". Y en el siguiente poema, el "XIII. Vigilia y sueño", Díaz Mirón regresa sin transición del escenario de la elevación al de erotismo, hipermodernista:

Y echa cerrojos, y se desnuda
y al catre asciende blanca y velluda,
y aun desvestida se quema y suda.
Y a mal pábilo, tras corto ruego,
sopla y fracasa la flor del fuego,
y a la negrura pide sosiego.

En "Ejemplo", la vista de un colgado —no se necesita haber sido naturalista ni ser catecúmeno de Zola para escribirla— lo emparenta con Goya y con la poesía expresionista. Así se atreve a borrar de un plumazo a toda la Arcadia bucólica, rematándola con la siguiente línea:

Y el sol en ascenso por un azul sin tacha,
y el campo era figura de una canción de Tíbulo.

En el justamente célebre “Idilio”, el poema número veintiuno de *Lascas*, está la escatología de Díaz Mirón, quien como Pound y como Paz, creía que, si no la salvación, al menos el tiempo sólo cobraba forma en la Historia. Pero, sobre todo, Díaz Mirón siempre será el gran “erotómano” del modernismo, el bardo que nos “infierna”. Despidámonos de su poesía con las dos últimas estrofas de “La canción del paje” de *Lascas*:

Y tanto me convidas, que ya me infiernas;
y refrendado y mudo finjo que ignoro,
para que si hay ultraje, no lo disciernas.

Por fiel a un noble amigo pierdo un tesoro…
Tan abierta de brazos como de piernas,
tocas el harpa y ludes madera y oro.

De todos los modernistas mexicanos, ninguno tuvo tanta fama y fortuna como Amado Nervo (1870-1919), quien abandonó el seminario adonde lo había remitido una decepción amorosa para sostener a su familia como periodista, oficio que lo llevó hasta París, donde, tras cubrir la Exposición Universal en 1900, se convirtió en *roomie* de Darío en Montmatre, haciéndole de su negro cuando el nicaragüense caía derribado por el alcohol. Tanto talento tuvo Nervo para versificar como para contar e inició en México el relato fantástico, advierte Pacheco. Autor de interesantes novelas cortas, antes de ser poeta, rehabilitó (tierno y firme, a la vez, en su cometido, en 1910, con Juana de Asbaje) a una Décima Musa que había sido el hazmereír, por igual, de neoclásicos y románticos. La consideraban “la monja gongorista”, acusación tiznada de un “poquitín de cobardía”, dirá Nervo, porque ningún poeta de aquella época podía ser otra cosa que cultor de Góngora.

Nervo —Juan Crisóstomo Ruiz de Nervo, quien conservó uno de sus apellidos agregando el eufónico “Amado” como *nomme de plume*— popularizó el modernismo en calidad de un doméstico “misticismo” (más que nada un “flirteo religioso”, según Reyes). Su mezcla mística de Tomás de Kempis con la teosofía y el budismo nutriría al pitagórico José Vasconcelos (1882-1959), todopoderoso educador de la Revolución mexicana a principios de los años veinte, como puede seguirse en esa carta nerviana de navegación que es *Serenidad* (1914).

En las conmovidas páginas que le dedicó a su amigo de Madrid, lo mismo en 1914 que en 1919, Reyes se cuidó de alabar a la dulce persona de Nervo antes que al poeta, concluyendo que "a fuerza de buscar lo sobrenatural sin hallarlo nunca, se resignó —como suelen hacerlo los apóstoles del milagro— a reconocer que todo es sobrenatural".

La generación siguiente, aún, fue clemente con Nervo. Los Contemporáneos, quienes excluyeron sin contemplaciones a Gutiérrez Nájera de la *Antología de la poesía moderna de México*, la firmada por Cuesta en 1928, le reconocieron a Nervo el haber sido "una víctima de la sinceridad; no sin ironía puede pensarse que ése fue heroísmo". Es curioso que los escasos siete poemas que de Nervo antologaron no coincidan en ningún caso con los seis elegidos (contando como un solo poema "La hermana", serie elemental y franciscana que alguien debió de acercarle a Gaston Bachelard, científico de la poesía) treinta y ocho años después por Pacheco. Los Contemporáneos escogieron, por ejemplo, "Y el Buda de basalto", de 1902:

Aquella tarde en la Alameda, loca
de amor la dulce idolatrada mía,
me ofreció los claveles de su boca.

Y el Buda de basalto sonreía…

Otro vino después y sus hechizos
me robó… La di cita y en la umbría
nos trocamos epístolas y rizos.

Y el Buda de basalto sonreía…

Hoy hace un año del amor perdido;
al sitio vuelvo, y como estoy rendido
tras largo caminar, trepo a lo alto
del zócalo en que el símbolo reposa;
derrotado y sangriento muere el día
y en los brazos del Buda de basalto
me sorprende la luna misteriosa.

Y el Buda de basalto sonreía…

A Pacheco, en cambio, le conmueve la reacción de Nervo en 1912 —muerta su amante Ana Cecilia Luisa Dailliez, a quien dedicó *La amada inmóvil*, póstuma en 1920— contra los excesos del modernismo, como "la bufonería, el doble redoble de la rima, el cascabel del consonante, los malabarismos de estructura, la afectación", nos confirma en su *Antología del modernismo*, aunque encuentra deplorable el resultado, porque Nervo confundió la sencillez con la pobreza, convirtiéndose en el poeta del lugar común, cursi aunque persuasivo: "Todo está dicho: hay que repetirlo todo".

Tanto Pacheco en 1970 como Pável Granados cuarenta años después en *El ocaso del Porfiriato. Antología histórica de la poesía en México [1901-1910]* (2010) buscan algo más "grueso" y escogen ese poema clásico de la "degeneración" modernista que es "Andrógino [Lubricidades tristes]", de 1897:

Por ti, por ti clamaba, cuando surgiste
infernal arquetipo, del hondo Erebo,
con tus neutros encantos, tu faz de efebo,
tus senos pectorales, y a mí viniste.

Sombra y luz, yema y polen a un tiempo fuiste,
despertando en las almas el crimen nuevo,
ya con virilidades de dios mancebo,
ya con mustios halagos de mujer triste.
Yo te amé porque, a trueque de ingenuas gracias,
tenías las supremas aristocracias:
sangre azul, alma huraña, vientre infecundo;

y porque sabías mucho y amabas poco,
y eras síntesis rara de un siglo loco
y la floración malsana de un viejo mundo.

Aunque nunca alcanzó Nervo, en su autocrítica contra el modernismo, la elevación un tanto impostada de Enrique González Martínez (1871-1952), su "sincera" espiritualidad —lo dicen todos sus críticos— le sirvió de ángel de la guarda, que bajaba de lo alto para socorrerlo y levantarlo en sus caídas y azotes. Los tiempos han cambiado y Gustavo

Jiménez Aguirre, el actual compilador de su obra, encuentra en Nervo al más vivo de los modernistas, tanto por su variedad métrica como por su ansiedad religiosa, por este mundo y por el otro, ambas del todo ausentes en González Martínez.

Cesante en 1914 como todos los poetas convictos y confesos de huertismo, Nervo rechazó la caridad de las Cortes españolas y se las arregló, infatigable, como periodista. Amnistiados los contrarrevolucionarios en 1918, a Nervo le tocó en suerte fallecer muy pronto, en mayo de 1919, en calidad de ministro plenipotenciario de México en la Argentina y Uruguay. Un crucero uruguayo —murió Nervo en Montevideo— lo regresó hasta Veracruz, deteniéndose la enlutada nave en Río de Janeiro, Recife, La Guaira y La Habana. El popularísimo modernista fue homenajeado por sus contritos lectores en cada puerto. Estas tierras resultaron de mal fario para los modernistas mexicanos, pues su sucesor, otra eminencia de la *Revista Moderna*, Jesús Urueta (1867-1920), falleció del otro lado del Río de la Plata, también recién asumido el cargo.

Nervo —pese a haber sido un renovador métrico tan osado o más que Darío, quien fue por oro hasta la cueva de Lope de Vega, según Max Henríquez Ureña— le ofreció las margaritas modernistas a los cerdos. Pese a su desasosiego por ser la evidencia de que el modernismo desaparecía entre el vulgo, Nervo nada pudo hacer, y de toda su generación, ha sido el peor tratado por la posteridad. No lo pudo defender José Luis Martínez en 1943 con "Situación de Amado Nervo", reseña no muy entusiasta de *Figura, amor y muerte de Amado Nervo*, de Bernardo Ortiz de Montellano, quien compartía con el vate nayarita la pasión por Hipnos y sus travesuras. El de Ortiz de Montellano, la eminencia gris de los Contemporáneos, no alcanza a salvar a Nervo de sí mismo. Pero, ¿qué se puede leer hoy en día de este "generalista" del modernismo que le entró a la efusión lírica, a la celebración franciscana de los elementos, al decadentismo puro y duro, al efluvio onírico y al cuento de hadas, lo mismo que al espiritismo, a la viñeta patriótica, un precursor de la ciencia ficción transido de dolor por la amada ausente?

En contraste con el debatido destino de Nervo, la figura de José Juan Tablada (1871-1945) no ha hecho sino crecer desde su muerte. Fue nuestro Yeats. Le tocó ser dos poetas, lo mismo un campeón del modernismo con "Ónix", publicado en la *Revista Azul* en 1894, que artífice de la vanguardia con el reloj a la hora de Apollinaire. Fue "el primero que

dio en mi país la nota baudeleriana" (Urbina), con "Misa negra" (1898), dando de alta al más atrevido decadentismo para escándalo del régimen porfiriano, quien se dio cuenta de los "excesos" a los que podía llegar la libertad estética regalada a los modernistas. Más tarde, Tablada, con *Li-po y otros poemas* (1920), después de haber viajado al Japón, gracias a un regalo del millonario chihuahuense Jesús Emeterio Luján Zuloaga (1866-¿1930?), al cambiar el siglo (su periplo, tantas veces desmentido, parece confirmado recientemente al hallarse su nombre en la lista de pasajeros del barco que lo regresó de Yokohama a San Francisco en diciembre de 1900 aunque la imposibilidad del viaje sustentada por Jorge Ruedas de la Serna parecía muy bien sustentada), trajo el *haikai* a la lengua española y otras innovaciones de vanguardia, cuyo culmen fue su participación, con "La croix du sud", en *Offrendes* (1921), la cantata de Varèse, quien le dedicaría más tarde *Hyperprism* (1922) a Tablada y a su esposa Nina Cabrera.

Tras su decidida y desafiante colaboración con el huertismo, mientras vivía en Nueva York, Tablada es amnistiado por el régimen constitucionalista de Venustiano Carranza, quien entonces parecía el vencedor definitivo de la Revolución mexicana. Se "convirtió" Tablada, moderno antes que modernista, a la Revolución como difusor del arte mexicano, dejando lo mismo una insólita novela (*La resurrección de los ídolos*, 1924), que diarios y memorias de sofocante lectura, así como sus libros sobre el Japón como *Hiroshigué: el pintor de la nieve y de la lluvia*, de 1914, y sus *Días y noches de París*, editados en 1918. Antes de que sus obras completas se editasen, escribió Pacheco en la *Antología del modernismo*: "Por la inaccesibilidad de su obra sigue siendo un desconocido. Por su abyecta conducta política su importancia literaria aun no se reconoce. A pesar de todo, como ha dicho Octavio Paz, quizá José Juan Tablada sea nuestro poeta más joven".

Quizá ya no sea el más joven, pero ya no queda duda alguna de la condición de Tablada como uno de los escritores esenciales en la historia entera de la literatura mexicana, por su sentido de la oportunidad estética, su cosmopolitismo militante, su buena pluma de prosista y su sensibilidad —mitad *marchand d'art*, mitad crítico— ante el arte y su historia. Pero, ¿fue un gran poeta además de haber sido un innovador afortunado y hasta oficioso? Leamos algo de "Ónix" y "Misa negra". Del primer poema dice la última estrofa:

¡Fraile, amante, guerrero, yo quisiera
saber qué oscuro advenimiento espera
el anhelo infinito de mi alma,
si de mi vida en la tediosa calma
no hay un Dios, ni un amor, ni una bandera.

Esa bandera, la erotomanía decadente será la desplegada en "Misa negra":

quiero en las gradas de tu lecho
doblar temblando la rodilla
y hacer el ara de tu pecho
y de tu alcoba la capilla…

Y celebrar, ferviente y mudo,
sobre tu cuerpo seductor,
lleno de esencias y desnudo,
la Misa Negra de mi amor.

En las dos ediciones de *El florilegio* (1898 y 1904) hay poemas que nada tienen que pedirle a sus contemporáneos franceses, algunos sólo psicalípticos desmadrados como Richepin, sin hablar de sus paráfrasis de poemas japoneses o su imperioso "Himno a Léon Bloy". Léase esta imitación de Murasaki, seleccionada por Granados en su antología histórica:

Cuenta, hermosa, tu tormento
a las garzas mensajeras,
que con vuelo blando y lento
¡sobre el azul firmamento
trazan estrofas ligeras!

Y en el homenaje al "mendigo ingrato" con que Bloy, uno de los raros de Darío, se autofestejaba, prevemos el destino de réprobo pocos años después escogido para sí mismo por Tablada:

¡Pobres ojos empañados que no ven en tu exégesis
que son lámparas extintas ante el rostro de Jesús!...

¡Miserables de los sordos a tu airada parenesis
cuyos senos no temblaron al abrazo de la Cruz!

¡Cruz de hierro del templario!
¡Olibán del incensario!
¡Ventanal en el sagrario!

¡Oh, gigante!, con montañas cargarás tu catapulta
y tu fronda y tus arietes formidables crujirán

cuando pávida contemple la canalla que te insulta
en el cielo la tormenta y a sus plantas el volcán.

La admiración suscitada por ese verdadero decadente que fue el primer Tablada, empero, hace dudar sobre si, de haber muerto antes de su episodio contrarrevolucionario (1909-1914) y de un libro capital para la lengua entera como *Li-po y otros poemas* (1920), conservaría en la historia de nuestra poesía el lugar que su obra entera le reserva. Max Henríquez Ureña, historiador del modernismo y no de la vanguardia, considera que nunca pudo ir más lejos de *El florilegio*, con todo y la audacia de sus "poemas sintéticos", que Aurelio Asiain considera, en algunos casos al menos, "traducciones inconfesas de poemas japoneses".

Paz, en su "Estela de José Juan Tablada", escrita con motivo de la muerte del poeta en Nueva York en 1945, lo había rehabilitado:

> Tablada inicia su prodigiosa vuelta al mundo de la poesía desde el modernismo. En esta escuela de baile literario se da a todos los excesos del arte de la palabra. Su poesía, con antifaz negro, cruza el carnaval poético del fin de siglo, adornada de piedras dizque raras y declamando pecados suntuosos. Pero el disfraz lo cansa y apenas el modernismo se ha convertido en una feria vulgar, se despoja de sus ropajes recamados. ¿Tentativa de desnudez? No, cambio de traje. De su pasado modernista no conserva ninguna huella visible, excepto el gusto por la palabra. (La poesía del periodo modernista, en cambio, sí conserva las huellas del paso de Tablada: algunos poemas muy característicos, muebles para el museo de la época.)

Pero debemos seguir con Efrén Rebolledo (1877-1929), en buena medida, el hermano menor de Tablada. A diferencia suya, el haber vivido un tiempo prolongado en el Lejano Oriente como diplomático —siete años en Japón y uno en China— no lo convirtió, paradójicamente, según Pacheco, en un versificador orientalista. En su *japonoserie*, fue más modernista que Tablada, dijo Paz.

Sin haber sido un "gran poeta", como sentenció Xavier Villaurrutia, Rebolledo (sobre todo el de *Caro victrix*, 1916) se alejó por fortuna de "ese ideal de escultura poética" propio de la *Revista Moderna*, un "parnasianismo" dado a la edificación de "lápidas de frío mármol labradas con mano de artesano". En cambio, hizo una verdadera tónica de "la pasión erótica". En todo caso y como "modernista estricto", subrayo, fue superior a Tablada, quien a su vez fue un solo hombre y muchos seres. Sus *Rimas japonesas* de 1908 no son las mismas que las de 1915, y basta con leer el primero de sus poemas ("Jhiba Koyen") de ese primer libro oriental para convencerse de su distinción.

En aquellos tiempos destacó una mujer de letras, la casi centenaria María Enriqueta Camarillo de Pereyra (1872-1968), desterrada en España debido al huertismo de su marido, el historiador hispanófilo Carlos Pereyra Gómez. La poetisa, de dudosa filiación modernista, y que estuvo más interesada en ser recordada como cuentista, regresa a México hasta 1948, mal recibida por medio país por su adhesión al franquismo. Pianista, colaboradora seudónima en la *Revista Azul* y protegida de Rufino Blanco Fombona en el Madrid neutral de la Gran Guerra, María Enriqueta tuvo cierto nombre como novelista y traductora.

Gran relieve tiene, por un solo poema, el cura alcohólico Alfredo R. Plascencia (1873-1930), testigo de la Revolución en los pueblos más castigados y cuya *Obra completa* apareció apenas en 2011. *El libro de Dios* (1924) incluye "Ciego Dios", que aunque no está fechado, debió pertenecer a su primera etapa, es decir, a los últimos años del siglo XIX. Es imposible resistir la tentación de citar la primera cuarteta de un poema más blasfemo —por su previsible comunión con lo sagrado— que muchos de los escritos por los decadentistas:

Así te ves mejor, crucificado
Bien quisieras herir, pero no puedes.

Quien acertó a ponerte en ese estado
no hizo cosa mejor. Que así te quedes.

Del resto de los modernistas en su avatar decadentista, sin olvidar al más visible, el grabador Julio Ruelas (1870-1907), alma de la *Revista Moderna* y discípulo mexicano de Rops, la nómina es atractiva en excéntricos, aunque todos hayan sido poetas de escaso aliento. Ruelas, en el óleo *Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna* (1904), zoomorfiza a todo el personal de la publicación y él mismo es dibujado por Ciro B. Ceballos (1873-1938) en *En Turania. Retratos literarios* (1902) como un bebedor solitario, sin amigos y vestido siempre de luto. Fue a Rafael López (1873-1943) a quien le tocó escribir el poema fúnebre donde una generación se congregaba a festejar al "divino maestro de dibujo" educado por el mismísimo Diablo. Ruelas fue enterrado en el cementerio de Montparnasse y Luján, quien lo acompañaba al morir y muy probablemente fue su pareja sentimental, le encargó a Arnulfo Domínguez Sierra, también pensionado por el ministro Sierra en París, la estatua funeral que aún conserva la tumba.

El mecenas Valenzuela, quien por ser el mayor de todos conectó a los modernistas con los liberales, saltándose a la generación intermedia, los molestos positivistas, a su vez emparentados, no sin conflicto, con Sierra. Además, como recalca José Mariano Leyva en *Perversos y pesimistas* (2013), Valenzuela era "el adulto" del grupo: patrocina bacanales pero pone límites a su joven grey. Junto con el otro Chucho —Luján—, le puso a la *Revista Moderna* unas oficinas de fantasía en el Edificio Borda, hoy en la esquina de Francisco I. Madero y Bolívar en el centro de la Ciudad de México, e hicieron imprimir la publicación en papel couché. Aficionado, en su poesía Valenzuela confunde el álbum obsequioso con algunos hallazgos, como los de *Manojo de rimas* (1907), algunas de las cuales le hacían gracia al imparcial dominicano Max Henríquez Ureña.

El político, amigo de las bellas letras y financiero Joaquín D. Casasús, del Partido Científico, pilar del régimen porfirista y báculo en su vejez de Ignacio Manuel Altamirano, también tocó la lira como vate y traductor. Dávalos, con quien nos encontraremos enseguida, le dedicó a Casasús un *Ensayo de crítica literaria* (1901), en realidad una exégesis de cien páginas sobre las odas de Horacio traducidas por el político. Más

polémico fue el trayecto de Francisco M. de Olaguíbel (1874-1924), cuyo *Oro y negro* (1897) desató el encono antimodernista del crítico Salado Álvarez. No en balde sus *Canciones de bohemia* (1905), mucho más que el librito que provocase la polémica con Salado Álvarez de 1898, están entre lo más atrevido de lo firmado por los decadentistas.

Balbino Dávalos (1866-1951), en cambio, espera biógrafo, habiendo sido el último diplomático en presentarle sus cartas credenciales al zar antes de su caída en febrero de 1917, y el rector interino a quien le tocó pasarle el testigo a Vasconcelos en 1920. "En su vida bohemia", anota su viejo amigo Ceballos, "hubo horas de angustiosa prueba, el cansancio lo fatigó muchas veces, el estudio llegó a producirle enfermedades, pero el desaliento, el hermano del miedo, no llegó a hospedarse ni un minuto en el camarachón del hotelillo". Max Henríquez Ureña, a su vez, lo exalta como traductor de Gautier, cuya pieza dedicada a "El arte" se convirtió en santo y seña de los modernistas. Tradujo lo mismo, después, a Baudelaire, Verlaine y Maeterlinck que a Coppée y Lahor. Sus notables traducciones están en *Musas de Francia. Versiones, interpretaciones y paráfrasis* (1913). También fue especialista en el verso latino, como lo muestran su ensayo sobre Casasús y su Horacio, lo mismo que su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua en 1930.

Había sido despedido Dávalos de *El País* junto a Tablada por el escándalo causado por "Misa negra", poema publicado el 15 de enero de 1893, que llegó hasta la alcoba presidencial, desde donde la esposa del general Díaz pidió la cabeza no sólo del autor, sino de su socio Dávalos, para más *inri*, sobrino nieto del arzobispo de México, Antonio Labastida y Dávalos, quien habrá tenido malas noticias de su descendiente desde que en la adolescencia lo expulsaron del Seminario Conciliar de Colima por haber sido sorprendido leyendo *El conde de Montecristo*. Más tarde fungió como un importante diplomático porfiriano en Washington y Londres. En Madrid, Darío elogió *Las ofrendas; al sueño, al amor; a la vida; al arte; versos* (1909), de Dávalos: "Versos de escepticismo, de hastío o de inquietud filosófica, de una rara factura y de un dejo a veces enigmático y por todo extremo insinuante".

La última gran figura del modernismo al alcanzar el mediodía del siglo XX fue González Martínez. Junto a López Velarde, emblematiza el llamado "posmodernismo" que, como dice Paz en *Los hijos del limo*, tuvo una existencia difícil de probar cronológicamente, pues no ha

muerto del todo el modernismo cuando comienza la vanguardia. En su antología de 1928, los Contemporáneos, que respetaban a González Martínez (su hijo Enrique González Rojo II, precozmente fallecido, formó filas con ellos), aprueban la decisión del patriarca de dejarle a López Velarde "el papel de inquietador" y lo alaban sin mesura: "Su retórica, de planos muy simples y sólidos; la pureza abstracta de su lenguaje, más lineal que pintoresco; la elevación de su generosidad artística, la majestad de su pensamiento aseguraron en seguida a González Martínez un puesto de honor en el grupo de los poetas mayores de nuestra literatura".

Sólo puedo ocuparme del primer González Martínez, quien va del "tuércele el cuello a la elocuencia" de Verlaine en 1897 a su propio "torcerle el cuello al cisne" de 1911. Lo cual significa que el modernismo se autocritica, se despluma y se espiritualiza, abandona su pasión saqueadora, saciado tras la glotonería. Por ese derrotero, lo señala Pacheco, también pasaron Darío y Nervo, subrayando "los elementos simbolistas en detrimento de los rasgos parnasianos", oponiendo al narcisismo, la pedagogía.

A pesar de haber publicado *Preludios* (1903), *Silenter* (1909) y *Lirismos* (1907), Granados excluye a González Martínez de su antología histórica dedicada al ocaso del Porfiriato, y Pacheco afirma, con tino, que el llamado "poeta del búho" (ave sabia, nocturna y contemplativa que habría sustituido al frívolo plumífero con tortícolis) pertenece a un periodo poco explorado, al de la poesía mexicana durante la Revolución y, desde luego, a la reconciliación entre literatos, no todos al servicio del nuevo régimen, que la siguió a partir de la Constitución de 1917.

La tensión no resuelta entre los delirios del cisne y la "divina comunión" va desapareciendo hacia la plenitud del poeta como sabio, ridícula en el crédulo Nervo y respetable… en el respetable González Martínez, amigo del trascendente búho. De *Los senderos ocultos*, a Cuesta le gustó "Cuando sepas hallar una sonrisa…":

> Cuando sepas hallar una sonrisa
> En la gota sutil que se rezuma
> de las porosas piedras, en la bruma,
> en el sol, en el ave y en la brisa

cuando nada a tus ojos quede inerte,
ni informe, ni incoloro ni lejano,
y penetres la vida y el arcano
del silencio, las sombras y la muerte;

cuando tiendas la vista a los diversos
rumbos del cosmos, y tu esfuerzo propio
sea como potente microscopio
que va hallando invisibles universos,

entonces en las llamas de la hoguera
de un amor infinito y sobrehumano

como el santo de Asís, dirás hermano
al árbol, al celaje y a la fiera.

Sentirás en la inmensa muchedumbre
de seres y de cosas tu ser mismo;
serás todo el pavor con el abismo
y serás todo orgullo con la cumbre.

Sacudirá tu amor el polvo infecto
que macula el blancor de la azucena;
bendecirás las márgenes de arena
y adorarás el vuelo del insecto;

y besarás el garfio del espino
y el sedeño ropaje de las dalias
Y quitarás piadoso tus sandalias
por no herir a las piedras del camino.

Con este poema de final jainista donde González Martínez no se atreve ni a respirar con tal de no alterar el ecosistema bendito, llamando a la armonía definitiva y a la quietud universal, bien puede terminar este apresurado resumen de la poesía modernista hasta 1912, justo antes de que los propios poetas se conviertan en los perros de presa de la Contrarrevolución, en suprema paradoja si a *Los senderos ocultos* nos remitimos.

Paz, en la "Introducción a la historia de la poesía mexicana" (1950), poco antes de la muerte del entonces patriarca de nuestra poesía, congela al poeta asociado con el búho en una imagen:

> González Martínez asume la originalidad mexicana del modernismo, esto es, lo convierte en una conciencia y lo enlaza a una tradición. Así, no es su negador, sino el único poeta realmente modernista que tuvo México —en el sentido en que fueron modernistas Darío y Lugones en América, Machado y Jiménez en España. La atención que otorga al paisaje —y sobre todo al paisaje nocturno— se impregna de sentido: el diálogo entre el hombre y el mundo se reanuda. La poesía deja de ser descripción o queja para volver a ser aventura espiritual. A partir de González Martínez serán imposibles la elocuencia parnasiana y el desahogo romántico.

Dejo a González Martínez, al cual siempre parece que los póstumos le quedamos a deber, para cerrar el capítulo con un narrador y un crítico literario: Bernardo Couto Castillo (1879-1901) y Manuel Puga y Acal (1860-1930). El primero murió joven, de pulmonía tras haberse atascado en los variados paraísos artificiales de su época, donde primaba el ajenjo —"la diosa verde de la quimera" al cual le dejó una canción— que se llevó a este narrador, quien en promesa quedó así como lo muestra esta estampa aparecida en la *Revista Azul* en 1896:

> Una noche, como mi espíritu estaba nublado y mi corazón lleno de angustia, y no encontrando —pues nunca la encontré— la calma, que abatido y enfermo, he aquí lo que escuché, brotando del vaso donde las gotas caían redondas y opalinas.
>
> Yo soy para ti, poeta, desheradado o afligido, la deseada ambrosía del olvido —del olvido donde se hunden los dolores.
>
> Yo, la verde diosa de la quimera; yo, quien [a] tu mente, hoy oscurecida por tu pesar, da los ensueños color de rosa, los exotismos, los refinamientos de la ilusión. Yo puedo hacerte ver, como a Fausto el maravilloso espejo, la mujer que, si tu destino fuera menos cruel, te amaría!

A veces, la juventud delata a Couto Castillo (quien tiene un antecedente en el seguidor mexicano de Poe, Francisco Zárate Ruiz, muerto en 1907) sólo como un niño que vuelve a narrar los cuentos de fantasmas

y aparecidos contados tradicionalmente por criadas, nanas y abuelas. Su precocidad le permite revestir esas narraciones tradicionales con el lenguaje del modernismo. Ocurre, por ejemplo, con "Rayo de luz", donde alguien, quien tan sólo ha recibido la proverbial visita nocturna de una hada, declara estar "en un hospital de alienados. Todo mi síntoma, toda mi locura, es declarar lo que he visto e insistir".

En el autor de *Asfódelos* (1897), su único libro aunque fuese el prolífico autor de ochenta textos a partir de 1893, según advierte Coral Velázquez Alvarado, su editora, sorprende la voluntad de sólo narrar, sin hacer concesiones ni a la poesía ni a la crítica, aunque ni en sus mejores estampas logró escribir propiamente un cuento como los que entonces, obras de Maupassant, para no salir del dominio fantástico, sobresaltaban a los lectores. Sin duda el gran narrador del modernismo mexicano, tan eficaz o más en el género que Darío, fue Nervo, según se reitera, y recopilaciones de este siglo como *El castillo de lo inconsciente* (2000), reunida por José Ricardo Chaves, autoridad en el fin de siglo latinoamericano, lo corroboran. En cambio, Couto Castillo estaba demasiado intoxicado, en varios sentidos de la palabra y no sólo por su llana toxicomanía. Asimiló lo más taquillero del decadentismo.

Nieto del neoclásico José Bernardo Couto y según la nómina de sus dedicatorias, bien relacionado con todo el medio modernista, el motejado Coutito por sus mayores vivió apenas veintiún años, pero tuvo la fortuna de hacer su *grand tour* por Europa y acercarse a las mesas de Le Chat Noir en París, o asistir, aunque el más anticristiano de los poetas franceses no murió en Lutecia, a los funerales de Leconte de Lisle. Fue, sin duda, como lo calificó Ciro B. Ceballos (1873-1938), memorialista de aquella decadencia, "un directorio ambulante de las literaturas en boga". No sólo eso, a Couto Castillo se le atribuye la idea original de la *Revista Moderna*; fue un "pequeño prostituido", según Ceballos, por sus lecturas de Verlaine y de Barbey d'Aurevilly, el muchacho que vivía mal, fariseo, "la asquerosa comedia literaria de México" en la que actuaba de joven promesa.

Aunque ha sido reeditado, Puga y Acal, el crítico literario más influyente del modernismo, carece aún de una reunión de su obra completa. Influencia, la suya, vacilante. Causó escándalo con *Los poetas mexicanos contemporáneos* (1888), impreso por Ireneo Paz, donde exaltaba a Gutiérrez Nájera y sobre todo a Díaz Mirón para terminar su libro —replicado y contrarreplicado en verso y en prosa— derrumbando la estatua

del "poeta del hogar", Juan de Dios Peza, a quien ya conocíamos como socio y sosias de Riva Palacio en el asunto de *Los Ceros*. Aunque luego reculó con amabilidad, Peza y su público, sobre todo su público, se indignaron ante la osadía de Puga y Acal contra el poetastro. Dice quien firmaba "Brummell" en su nativa Guadalajara, a cuya política estatal se mantuvo siempre ligado, practicando el conocido negocio "oposicionista" de "vociferar atrocidades de los gobiernos a cuyo servicio estaba", según Ceballos, el crítico de la siguiente generación modernista a quien le tocó ajustar cuentas con Puga y Acal, quien, según aquél, "convicciones de un credo determinado nunca las tuvo".

Quince años después la crítica de Puga y Acal contra Peza —lírico, sentimental o patriótico—, sólo sabe "bordar en el vacío", seguía excitando a los jóvenes escritores como Ceballos, quien conoció al tapatío en "una cantina llamada La Fama Italiana", donde, cuenta, "nos encontramos ante un hombre de edad indefinible, regordete, de rosada cutis, de pequeño bigote, con el pelo recortado en forma de fleco caído sobre la frente, a la manera usada en otro tiempo por un tenor francés llamado Víctor Capoul". Pero dado ese síndrome recurrente en la crítica, que nos impele a redescubrir sin cesar y por manía, el poeta y estudioso Manuel Iris, nacido en 1983, ha vindicado recientemente a Peza en *Historia crítica de la poesía mexicana* de 2015.

La respuesta de Peza contra Brummel, como es habitual en esos lares de techo bajo, fue llamar a los críticos "imbéciles, reptiles ponzoñosos, ladrones de gloria", según se lee en la antología histórica de Granados. Más aun, Peza acusó a los críticos de ser "gusanos royendo mi pedestal", según recuerda Tablada, quien se había acercado al crítico, de joven, para saber cómo distinguir asonantes y consonantes. Narra Tablada en *Las sombras largas* (1926) que el crítico le respondió a Peza: "Pues ese pedestal debe de ser de queso: ¡porque con el mármol o el bronce no se atreven esos bichos!"

"Los poetas de esa escuela —tosca caricatura del romanticismo francés—", agregaba Puga y Acal contra Peza, "no se cuidan de la idea, pues que pueden pasarse sin ella, ni de la forma, pues que, siendo su principal objeto de producir, por medio de la armoniosa combinación de las palabras, una impresión inconsciente, más bien en los auditores que en los lectores, la gramática en todas partes, hasta en la analogía, puede ser violada. Como en Zorrilla".

Ceballos asegura que, ante Puga y Acal, por su "método expositivo, patente raciocinio, correcta dicción, ésas cualidades preponderantes en su pulimentado aunque grisáceo estilo" el lector establece una "relación mental". Pese a la admiración de Ceballos, quien ponía como prueba de que había sido Puga y Acal un buen crítico su muerte en el olvido, y Tablada, quien ponderaba la perfección de su francés, no le fue suficiente al autor de *Los poetas mexicanos contemporáneos* con destruir la reputación de Peza y ensalzar la de los Díaz Mirón y los Gutiérrez Nájera, para hacer de él un crítico de aquellos que hacen historia. Era un positivista educado para ingeniero en París donde dijo haber conocido a Verlaine y a Rimbaud; mediante el diálogo polémico, le fue conferida toda la autoridad crítica por los poetas exaltados. Se lo tomaron en serio, haciendo objeciones y reparos. Su método, aunque novedoso en México, era elemental. Tomaba un poema de cada poeta ("Tristissima nox", de Gutiérrez Nájera; "Oda a Byron", de Díaz Mirón y un par de horrores pezianos) y se dirá que lo "deconstruía", pidiéndole sentido común a las metáforas y explicaciones a los poetas, que como he dicho, se las ofrecían de mal o de buen grado.

Díaz Mirón ocultó con dificultad su impaciencia y le respondió al crítico que "el horror a la difusión y el deseo de ser lacónico me arrojan frecuentemente a extremos tales, que me asemejo a la esfinge que en el camino de Tebas proponía enigmas a los viajeros beocios". Más amable y demostrando saber más literatura que Puga y Acal, el duque Job, a quien su crítico alababa llamándolo "parisiense de México" —un parisino sin París, en verdad, como él lo sabía, lo cual es una tristeza—, trató de defender al pobre de Peza instándolo a entercarse en ese "personalismo" que se le reprochaba. También le explicó al ingenuo Puga y Acal que algunas de sus metáforas estaban enrevesadas a propósito para no herir la susceptibilidad de las damas con imágenes eróticas. Finalmente, Gutiérrez Nájera aprovechó la crítica de Brummel para hacer profesión de fe parnasiana y brindar por Banville y Leconte de Lisle contra el "burbujeo de pantanos" de los decadentes.

Previsiblemente, Puga y Acal, de fama faunesca durante su juventud y amargado por la otra Revolución, la mexicana, volvió en la vejez al catolicismo, según cuenta su buen amigo Victoriano Salado Álvarez (1867-1931). En su prólogo a *Lirismos de antaño* (1923), colección de sus poesías y paráfrasis (hay una de "La giganta", de Baudelaire), Puga y Acal, ya viejo

y leído, ajustó cuentas con el modernismo, el decadentismo y hasta con la vanguardia, en un prólogo notable más por su veracidad que por su arrepentimiento, otra de las piezas claves en la historia de nuestra crítica.

En el largo prólogo a *Lirismos de antaño*, mal libro de poemas que al menos en dos versos deja ver la impotencia del crítico ante el creador ("Mas si aun soy joven, ya no soy bardo"), Puga y Acal ya se alejó de esa Retórica con mayúsculas, toga y birrete, que, obsolescente, aún defendía en 1888. Su alegato comienza con aquel motivo propio de la "filosofía de lo mexicano" (todavía no se llamaba así) en el fin de siglo, aquello de que la nuestra fue una literatura de crecimiento monstruoso, pues "nos" había sido impuesta una lengua extraña en 1521. Demuestra después haber entendido mejor qué cosa fue el romanticismo (en 1888 lo condenaba en nombre de Macaulay), aunque diga que tuvo pobre impacto en México.

"La revolución de Ayutla, por fortuna, vino a hacer en México lo que en Europa habían hecho las revoluciones de 1830 y 1848: a libertar el pensamiento", pero no fue sino hasta el fusilamiento de Maximiliano cuando renacieron nuestras letras, dice Puga y Acal, siguiendo el guión de Altamirano. Saluda al positivismo de su generación, aunque ya no lo comparta del todo, y destaca en Sierra, "colocado entre dos generaciones", la de los liberales triunfadores que se iban y la de los modernistas en llegando a la figura central, cuya "inmensa autoridad" hizo del Porfiriato una época de bonanza intelectual. En el México del Alto Porfiriato, donde predominaban no sólo el general Díaz sino el maestro Gabino Barreda, Puga y Acal, "buen burgués", encontró su lugar como el ecuánime príncipe de los críticos, según dijo Gerardo Fernández Mac Gregor en el retrato de don Manuel incluido en *Lirismos de antaño*.

Saluda a quienes se sometieron a la influencia simbolista —señaladamente Tablada, Balbino Dávalos, Olaguíbel y Nervo—, aunque disculpa las reservas de Gutiérrez Nájera ("quien sólo veía en Verlaine y Mallarmé parnasianos, si no renegados, cuando menos extraviados") y de Peza. En 1923 Puga y Acal ya está en condiciones de hablar (no lo estaba de joven añorando aún a la vieja retórica de ¡Boileau!) de Rimbaud, de Mallarmé, de Valéry y hasta de Apollinaire con un conocimiento si se quiere superficial, pero que con nadie compartía en México.

Se siente obligado don Manuel a lamentar, recordando las gloriosas reputaciones de los Rimbaud, los Regnier y a los Moréas, los disparates

de la época, "la extravagancia, rayana en locura" de la vanguardia (conocía al cubismo y al dadaísmo y lo aterró un verso de Tzara: "L'eau du diable pleure sur ma raison"), a la cual considera heredera desenfrenada del simbolismo.

Puga y Acal debió ser el crítico profesional llamado a unir, entre nosotros, al XIX con el XX, pero por pereza no lo fue, como es habitual en la historia de nuestra crítica. Fue Ceballos, acaso con *De Turania* (1902), quien hizo ese ajuste de cuentas, al menos con el grupo decadentista de la primera *Revista Moderna*. Termina don Manuel su prólogo a *Lirismos de antaño* reconociendo a López Velarde, ese "malogrado e indiscutible poeta", aunque a "cuya memoria sólo se rinde culto en una capillita de sectarios". Y se despide rechazando a Tablada, su némesis, quien, a diferencia de él, entendió del todo, ya se sabe, tanto el modernismo como la vanguardia. "No abrigo grandes esperanzas", dice Puga y Acal,

> de que José Juan Tablada externe su arrepentimiento, porque sé que es tan exquisito artista cuanto formidable guasón, y que lo mismo exculpe una Venus digna de Praxíteles, que confecciona un polichinela de esos que regocijadas y sumisas imitan las niñeces de todas las épocas, consuéleme el hecho de que, con el estridentismo, la extravagancia ha adquirido dimensiones microbianas que pueden ser anuncios de la completa desaparición del morbo simbolista.

Los poetas modernistas latinoamericanos —imito a Jacob Buckhardt hablando del Renacimiento— le cantaron a la grandeza del Estado: qué otra cosa quería el educador Sierra sino la belleza estatal, al grado de que el radical Frías lo consideraba el envenenador de todas las conciencias. Ese Estado renacentista se presentaba, tras los desastres civiles y militares decimonónicos, como una nueva obra de arte de la latinidad, fuese en Buenos Aires o en la Ciudad de México, protagonizando la alianza entre el déspota y el erudito, en este caso poeta en movimiento, descrita por el sabio de Basilea en *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860). En 1920 Vasconcelos no hace otra cosa, en nombre de la Revolución mexicana, que retomar el proyecto de Sierra, el maestro de su joven generación.

Darío y sus amigos prefieren las ciudades libres que a las cortes —alguien diría las ciudades letradas—, pero éstas los necesitan como

bardos, bufones o embajadores ocasionales. Aquella modernización con ferrocarriles yendo y viniendo junto a las líneas de telegráfos no los necesita mucho, sin duda, y con abundante tiempo libre se entregaron al saqueo de la Antigüedad y su mitología greco-latina en un movimiento sólo en apariencia regresivo, porque para darle la espalda a la Iglesia católica habrían, nuestros modernistas, de paganizarse, como poetas, de todas las maneras posibles. Lo hicieron como francmasones, liberales, anarquistas y socialistas, blasfemos reconciliados en calidad de oblatos, espíritas, embrujados por el hada verde del ajenjo, revolucionarios, contrarrevolucionarios o simplemente revolucionados. Escapan del justo medio como de la peste y, cuando tornan en franciscanos, como Nervo, los devora el pueblo y los vomita, cursis.

No desprecian los modernistas la lengua vulgar, como no lo hicieron Dante, Bocacchio y Petrarca, pero hacen del francés del Parnaso y de los simbolistas su latín, una lengua franca que revoluciona la métrica del español poético como había ocurrido antaño con el petrarquismo, que fue también, como el modernismo, un nuevo arte de amar cuyas complicaciones y complejos (sí, ya se empezará a hablar en sueños, con Freud, otra vez, apenas pasado el Novecientos) habrán de ser juzgadas con severidad por quienes le torcían "el cuello al cisne". Pero, antes, logran los últimos modernistas, algunas veces, componer un verdadero e incomprensible "opus macaronicum". O así les suena el decadentismo a los viejos críticos, como acabamos de leer en el testimonio de Puga y Acal, enfrentado a los amigos de Tablada, extravagantes y locos. Se escriben en su contra tratados enteros de frenología, higiene y psiquiatría, los de Lombroso, Nordau o Ferri, traducido este último en México en 1897 por Arturo Paz, tío del nonato poeta Octavio.

De la guasonería y del no arrepentimiento de los modernistas, aquella reclamada por Manuel Puga y Acal a José Juan Tablada, lo mismo que de los crímenes de los poetas, se trata el siguiente y último capítulo de este libro.

XII
EL FIN DEL ANTIGUO RÉGIMEN (1913): LA CONTRARREVOLUCIÓN DE LOS POETAS

Los modernistas, aun aquellos que rehuyeron el tránsito del simbolismo al decadentismo, tuvieron poderosos enemigos. Mundialmente famoso, el médico húngaro Nordau, con *Degeneración* (1892), condenó a todo el arte de su tiempo. Tenía, quien a la vez fue uno de los fundadores del sionismo, un conocimiento tan exhaustivo de la literatura mundial como sólo puede tenerlo un exorcista del demonio al cual combate. Bajo su martillo de herejes fueron aplastadas cabezas tan disímbolas como las de Nietzsche o Tolstói. Este verdadero profeta de la decadencia de Occidente, inspirado en un racionalismo gazmoño y humanitarista, tenía a "los simbolistas" como

> un ejemplo notable de esa formación de bandas en la cual hemos visto una de las particularidades de los degenerados. Reúnen a la vez todos los signos de los degenerados y de los débiles de espíritu: la vanidad sin límites y la opinión exagerada de sus propios méritos, la emotividad expansiva, el pensamiento confuso e incoherente, el cacareo (la "logorrea" de la psiquiatría), la más completa inaptitud para el trabajo serio y sostenido.

A Nordau, discípulo del alienista italiano Lombroso, lo mismo le daba, en cuanto a reprobación no sólo moral sino científica, tratándose de simbolistas, Verlaine (por todas las razones, el "degenerado" Príncipe de los Poetas), Rimbaud o Mallarmé. Sus averiguaciones fueron más allá de la literatura europea y, prestísimo, respondió en 1907 a la encuesta sobre qué era el modernismo, de *El Nuevo Mercurio*, de Madrid, organizada por el hiperactivo Enrique Gómez Carrillo. Antes de definir a nuestro modernismo, llanamente, como la "deplorablemente servil imitación", por obra de españoles e hispanoamericanos, de modas francesas que ya pasaron de moda en Francia, Nordau se lamentaba que

> el excelente señor Rubén Darío se dedique a salmodiar las letanías de un misticismo a lo Verlaine, como si esa inocente manía fuese *le dernier cri*, y que otros retrocedan al diabolismo de Baudelaire que ha alegrado las *nieges d'antan* o al catolicismo extático, inconexo y pornográfico de Huysmans que entra también en la categoría de las viejas lunas.

Aquello condenado por Nordau en la literatura era lo mismo que modernistas y decadentes, en las letras o la pintura, encontraban glorioso gracias a su nuevo "método". Véase si no esta "negativa" descripción de Nordau del impresionismo, que los propios impresionistas hubieran firmado: "La imagen del mundo se le presenta al artista como un aguafuerte o un dibujo a lápiz, donde el efecto de la ausencia de los colores es remplazado por las degradaciones de la luz, por el indeciso o profundo, según se vea, vigor del blanco y del negro".

Lo que para Nordau era "histeria", era, solamente, arte moderno, modernismo.

A los poetas de la *Revista Moderna* les sobraban, desde luego, enemigos locales. Uno de ellos lo fue, ejemplar, Victoriano Salado Álvarez, pues estaba tan al tanto o más que sus adversarios de la escena literaria francesa y, tras reprocharles la imitación, citaba contra ellos a Bourget y a Taine. Cuando los modernistas presumían su boleto de entrada, ya pagado, al baile de la literatura universal, don Victoriano, en vez de escudarse tan sólo en el nacionalismo los detenía, vampiros deslumbrados, con la cruz del catecismo de Taine: a un escritor lo determinan la raza, el medio y el momento.

Aunque la llamada "polémica de 1898" la provocó un libro menor (*Oro y negro*, de Francisco M. de Olaguíbel), cuyo carácter derivativo era fácil de demostrar, Salado Álvarez arremetió también contra Amado Nervo y contra el mecenas Jesús E. Valenzuela, no siempre a gusto de serlo, según registró Julio Torri: "Hay amigos", decía don Jesús, "que valen oro cuando es uno el que lo tiene". Al primero le plantea un asunto nada baladí —atormentaba a todos aquellos que empezaban a teorizar sobre la literatura nacional como José María Vigil— sobre si la edad de nuestras letras, niñas o monstruosas, permitía la novedad sólo asimilada por el cuerpo sano de las naciones maduras; al segundo, no en balde, además de protector de decadentes, diputado al Congreso de la Unión, le recordaba, malicioso, que la ideología oficiosa del Porfiria-

to seguía siendo el positivismo de don Gabino Barreda, fielmente representado, según Salado Álvarez, por Justo Sierra y Porfirio Parra, así como por Luis G. Urbina entre los poetas y por Ángel de Campo, Micrós, entre la gente de prosa, mientras que jovencitos degenerados como Coutito y sus irresponsables mayores estaban destruyendo "la obra del Maestro".

No en balde a Nervo, cuyo misticismo lo enervaba, Salado Álvarez le pedía que se confesase con fray Luis de Granada, prosternación solicitada en su día por Manuel Gutiérrez Nájera, el padre bueno del modernismo, para toda la nación. Por ello, en 1907 se resucitó, en su nombre y contra el decadentismo, una espuria *Revista Azul*, debida a Manuel Caballero (1849-1926), periodista romántico de Guadalajara. La intentona ilustra las complicaciones del "campo literario" en el México porfiriano. Caballero, como su paisano Salado Álvarez, representaba a los católicos y a los provincianos contra la degeneración —ese año Pío X había condenado el "modernismo teológico", nos recuerda Gabriel Zaid—, y esta condena se extendía a la literatura modernista amparada por la dictadura. Tan porfiristas eran unos como los otros, pero los citadinos, amparados por el ministro Sierra, estaban en la capital de un país férreamente centralista: gracias a Porfirio Díaz, la república de federal sólo tenía el nombre. Los enemigos del modernismo sollozaban desde la periferia geográfica, política, religiosa y literaria. Se conoce que el joven Alfonso Reyes y sus amigos marcharon por las calles para reivindicar como propia la herencia de Gutiérrez Nájera y denunciar al impostor tapatío, quien meses después cerró su revista y no se hundió del todo en el olvido, porque entre sus jóvenes colaboradores estaba, significativamente, un Ramón López Velarde, a los ojos de los conservadores y tras la Revolución mexicana, un efímero aunque glorioso poeta capaz de encarnar un modernismo católico.

Hacia 1907 el decadentismo era una rémora de la cual casi todas las facciones querían desprenderse. Ceballos fue de los pocos escritores de la *Revista Moderna* opuesto a Victoriano Huerta en 1913, junto a Urueta, quien, según el primero, había llegado de Europa dueño de "un socialismo tan proselitista como combativo". Definió a la revista, Ceballos, como un grupo "vinculado no propiamente por la identidad de las convicciones artísticas, sino por la fraternidad psicológica, pues mientras unos de nuestros compañeros eran decadentistas a ultranza, otros

teníamos tendencias individualistas resueltas; empero, todos o casi todos, coincidíamos en un común sentir, en un aborrecimiento a lo viejo".

Pero si Caballero y el resto de los conservadores asociaban al modernismo con su hijo decadentista o acusaban al primero de cubrir al segundo, la *Revista Moderna* lo defendía como una locura de juventud, la cual, pese a sus habituales excesos, había hecho más bien que mal, aunque la toxemia se hubiese llevado en el camino a varios de sus agonistas. En todo caso, el decadentismo, tras escandalizar, regresaba a su naturaleza de vicio privado mientras la virtud pública se asociaba al ímpetu moderno, compartido tanto por los Tablada y los Nervo como por sus jóvenes sucesores, Reyes y compañía, todos ellos estrechamente ligados al régimen, aunque ansiosos, estos últimos, de un relevo generacional.

La vida alegre y regalada de los modernistas en el regazo del Porfiriato dejó, por primera vez en la historia de México, una colección de memorias literarias, entre las que destacan *Las sombras largas* (1926-1928), de Tablada, *Panorama literario 1890-1910* (1938), de Ceballos, *Mis recuerdos* (1945-1946), de Valenzuela, y *El bar. La vida literaria en México en 1900* (1996), de Rubén M. Campos (1876-1945).

A excepción de las de Tablada, quien se acomodó con pericia en el México posrevolucionario, todas se publicaron en el rincón de la muñeca fea de los periódicos o póstumas, dado el desprecio público al que condenó la ideología de la Revolución mexicana a los escritores que respaldaron casi unánimemente al usurpador Huerta. Además, las vanguardias, que le debían tanto, cumplieron con la higiene de aromatizar con naftalina al modernismo.

Démosle un vistazo a estos cuatro libros. El de Tablada, segundo tomo de unas memorias publicadas un año antes como *La feria de la vida* (que cubren desde la infancia del poeta hasta la fundación de la *Revista Moderna* en 1898) son, desde luego, obra de escritor mayor. Tablada se regocija de la riqueza intelectual de la publicación, devota de Verlaine pero no ajena a Poe, humilde ante los reglazos de Nordau (y de su catecúmeno catalán, Gener), admirador de d'Annunzio, dionisiaca por nietzscheana aunque apolínea gracias al porte adecentado de su revista-mascota, *Savia Moderna* (1906), donde ya aparece la firma de un Reyes.

Aún no queda nunca claro si el primer número de la *Revista Moderna* fue obra voluntariosa de Coutito o si Valenzuela apareció para resca-

tar a la publicación recién nacida. Tenemos al frente a un Ruelas basileo, más ligado a Böcklin, de aquella ciudad suiza, que al París donde murió gracias a una beca de Jesús E. Luján, autor de aquel cuadro mágico descrito en *Las sombras largas*, donde aparece, en pleno y mitológico, el equipo entero de la revista. Descrito por Tablada en *El Universal*, el cuadro de 1898, "ejecutado por la maestría caprichosa de Ruelas", conmemoraba la llegada a la revista del taurófilo Luján, el segundo mecenas, precedido por Jesús E. Valenzuela. Sus revolucionados lectores habrán visto la pintura reproducida en la *Revista Moderna* como un registro de la vida en otro planeta.

"El lienzo, apaisado, que debe medir un metro de largo", explica Tablada, quien ya era uno de los más perceptivos de nuestros críticos de arte,

> muestra una ribera plantada con un gran árbol, a la izquierda, junto a un mar de azul adriático y oleaje un tanto estilizado, sobre el cual se recortan las dos figuras principales, la de un Jesús Luján ataviado como un caballero del siglo XVII y jinete en un blanco unicornio cuyo cuarto trasero de toro lo aproxima al Bucentauro y la del poeta Valenzuela, francamente centaurizado, con torso atlético y equino cuerpo retinto.

Zoomorfizidos aparecen el escultor Jesús F. Contreras (1866-1902), quien perdió un brazo como Beethoven la capacidad de oír y Ruelas le dio cuerpo de águila, y el propio Tablada, encajado en el tronco de un loro, "ave pintoresca y locuaz". Completan el alegórico cuadro, Ruelas pendiendo de un árbol, "pintor cabrío y ahorcado", junto a los poetas Balbino Dávalos, Efrén Rebolledo, Coutito y Urueta, quien, tras la catástrofe de 1913, será el único rebelde, entre los figurantes del retrato ruelesco, pues hubo otros modernistas, mencionados en *Las sombras largas*, quienes se alejaban, cuando murieron, del derrotero oficialista de la publicación. Fue el caso del muy querido radical de origen francés Alberto Leduc (1867-1908), padre del poeta Renato Leduc y autor de la celebrada *Fragatita* (1896), estampa de una prostituta adicta a los hombres de mar que muere sifilítica tras vengar a su amado.

Las sombras largas, derivadas —él mismo lo cita como fuente primigenia— del diario de Tablada, costumbre de escritura que compartió sólo con Federico Gamboa, aunque el del novelista estuviese inspirado en los Goncourt y el del poeta sea más familiar para los lectores, curio-

samente, que los diarios románticos donde la estampa lírica convive con la agenda. Es un auténtico libro de memorias, donde no faltan ni páginas banales ni la autocensura política de aquel "guasón" que decepcionaba a Manuel Puga y Acal, o la sospechosa ausencia del mítico viaje al Japón en el manuscrito.

El libro hace la crónica del abandono del decadentismo, del que Tablada fue símbolo hacia el espíritu deportivo ("Tablada, borracho, era el azote de todo mundo. Ahora está muy morigerado y le da por la cultura física", escribirá después Valenzuela) y vanguardista de los años veinte, previo homenaje a Gourmont, *maître à penser* de los escépticos finiseculares y sobre todo a esa naturaleza estilizada a la japonesa que fue la pasión del poeta, un gran artificial en su casa-jardín del Buen Retiro en Coyoacán, cuyas suntuosas colecciones traídas del Lejano Oriente, ya por mano del poeta y más probablemente gracias a la mensajería, fueron pasto del saqueo llevado a cabo por una incursión zapatista entre el verano y el otoño de 1914. Entonces el poeta se disponía a marcharse, sin haber tomado las debidas previsiones, al exilio, pues el general Huerta, quien sí las tomó, presentó su renuncia el 15 de julio, como cuenta Guillermo Sheridan, curador de un *Diario* que, durante la presidencia y la caída de Madero, respaldará líricamente la decisión tomada por el poeta en favor de la azonada huertista.

No tan personales, aunque muy anécdoticas, las memorias de Ceballos (*Panorama mexicano 1890-1910*) son un recorrido minucioso por el mundo de la prensa porfiriana, a disgusto con el industrialismo de *El Imparcial*. En su contra, sobrevivía la antigua tradición liberal, los núcleos oposicionistas —donde hasta refugiados de la Comuna de París encontraban su sitio— y una *Revista Moderna* en tensión con el periódico de Rafael Reyes Spíndola, como cuando Nervo huyó, como cronista en París, de las páginas del gran diario a las más escogidas de la revista de los modernistas. En todo caso, los memorialistas coinciden en que el empresario creador de *El Imparcial* fue un enemigo de la literatura, a la cual quería sustituir por la publicidad. El medio lo presidía Valenzuela, "el espiritual poeta" y no tan espiritual mecenas, con sus legendarios banquetes en su casa del Pedregal, cercana al "horrible pueblo de Tlalpan", domingos en los cuales se afianzó la camaradería, de resultados fatales, entre los poetas modernistas y los políticos de la facción más conservadora del Porfiriato.

Nos precisa Ceballos cómo el capital de Valenzuela se fue acabando y apareció Luján en calidad de salvador de la *Revista Moderna*, haciéndola resurgir "galvanizada" en sus nuevas y lujosas oficinas, tornándola más mundana. Desprendido hasta tener el gesto de pagarle a Tablada su pretendido viaje al Japón, tenía Luján otros gastos no menores, por ejemplo, el sufragio de las franchelas de los poetas en los legendarios bares y cantinas del centro de la ciudad, como el Salón Bach o la Cervecería de la Palma, mismos que Rubén M. Campos ("un joven de cabello lacio de mortecino aspecto, con oscuros ojuelos de maliciosa mirada" poco amigo de invitarle el ajenjo a sus amigos) describirá con un ánimo a la Walter Benjamin en sus propias memorias: *El bar. La vida literaria en México en 1900*, escritas, no se olvide, ya tras el tamiz cronológico e ideológico revolucionario por el que Campos se inclinó, al grado de que conservó su puesto, obtenido, vía Sierra y Urbina, en el ministerio de Bellas Artes gracias "a una deferencia que mucho agradezco a la Revolución".

Ceballos se declara admirador del novelista Gamboa como "el único literato perseverante en el trabajo, el único productor confiado en el definitivo triunfo, el único cultivador del arte, por el arte mismo, con inalterable energía de carácter en cualquier país donde se hallase". Alistado en 1914 en el Ejército Constitucional de Venustiano Carranza, Ceballos formará con Urueta y Campos el ala revolucionaria (y minoritaria) proveniente de la *Revista Moderna*, en contra de Tablada. Ceballos y Urueta seguían el ejemplo del bohemio Leduc (Raúl Clobedet en las memorias de Campos) y de radicales como José Ferrel y Félix o Heriberto Frías.

Ensayista escaso pero finísimo y agredido con frecuencia por los antimodernistas, Urueta, quien a su muerte alcanzó a ser elogiado por López Velarde, el cual lo comparó en el prólogo de sus póstumas *Conferencias y discursos* (1920) con un grande de un cariz político bien distinto al suyo: el geniudo ultramontano Barbey d'Aurevilly. También, tras ser un diputado del bloque que exigía a Madero no transar con el porfirismo, Urueta se unió a los constitucionalistas, alcanzando a ser encargado de las relaciones exteriores de Carranza en 1915.

Terminará Campos, en esa línea, su *Panorama mexicano*, como *Las sombras largas*, no en 1910, inicio de la Revolución, sino con el episodio huertista de 1913, en su caso disculpando a otro de los cómplices de la

usurpación, como el "inadvertente" poeta Rebolledo, a quien la Revolución sorprende, lejos, en la diplomacia. Nostálgico de la juventud perdida, Ceballos se ve a sí mismo como habitante, en el Porfiriato tardío, de un mundo encantado por el ajenjo y la poesía, aunque condenado, por sus propios pecados, a la desaparición.

Mayor cariz sociológico tienen, como lo he dicho, las memorias de Campos, las cuales aparecen en formato de libros hasta finales del siglo pasado. Pluma mucho más educada y penetrante que la de Ceballos, la de Campos (quien se presenta tras el anagrama de Benador Cumps) afina el recuerdo, lo somete a la distancia, como cuando, utilizando el tiempo presente, dice de los modernistas que

> la mitad del tiempo lo pasan en charlas interminables en el bar y la otra mitad en los divanes de la *Revista Moderna*, descansando de las arduas tareas del bar. A la medianoche se despiden con la misma sed que traían al entrar, más cordiales que nunca, con más deseo de reunirse otra vez que antes de la jornada, y es verdaderamente triste para ellos tener que despedirse para ganar cada uno el camino de su casa, pues de buena gana hubieran preferido tener una sala-dormitorio donde penetraran todos juntos para acostarse cada uno en su lecho, alineados como en una sala de hospital e irse quedando dormidos con la seguridad de que no descansan lejos unos de otro.

En cuanto a la "izquierda modernista", de la que he hablado, que bebía de las fuentes comunes del odio decadentista al filisteísmo burgués, resistió al Porfiriato y su desenlace huertista hasta enrolarse en las filas revolucionarias. La decadencia finisecular alimentaba en una misma mesa a los que después serían fascistas, sorelianos, anarquistas y hasta bolcheviques: absenta y Revolución Social, mariguana y loas al Cristo revolucionario. El de Huerta fue, además, un régimen obrerista respaldado, en un principio, por la Casa del Obrero Mundial, y un Díaz Mirón, "de avanzada", vivía de pingües negocios a la sombra de los siempre desprendidos y manirrotos gobernadores veracruzanos.

Ceballos publicó cuentos y sucedidos como *Claro-obscuro* (1896) y *Croquis y sepias* (1898) —con este último título refundidos en un solo volumen en 2013—; *Un adulterio* (1903); su asombrosa colección de retratos literarios (*En Turania*), y las memorias aparecidas en *Excélsior*

poco antes de la muerte del autor. Con la Revolución, Ceballos había abandonado la literatura para hacer historiografía antiporfirista, como lo muestra su registro de la revolución de Tuxtepec (*Aurora y ocaso*, 1912).

Entre los radicales indispuestos a colaborar con la dictadura estuvieron escritores de otras tendencias, más realistas, como Frías —a quien su camarada Ceballos pinta calamitosamente, por inculto, en *Panorama mexicano 1890-1910*, o como Ferrel y Félix—. Este último, director de *El Demócrata*, protector de Frías y editor de su *Tomóchic*, él mismo autor de *Reproducciones* (1895), fue padre del suicida José Ferrel y Peláez (1908-1950), el traductor de Rimbaud que se presentó con Artaud y fungió como uno de los secretarios mexicanos de Trotski. Padre e hijo son transformados en todas las fuentes, con falsía, en una misma persona. Del núcleo duro de la *Revista Moderna* —aburguesada para desconsuelo de Ceballos a partir de su segunda época en 1903— sólo el orador Urueta, quien llegó de París intoxicado del socialista Juarès y del ácrata Tailhade, según ratifica el autor de *En Turania*, apostó por la Revolución tras el asesinato de Madero.

Si López Velarde, como decía José Emilio Pacheco, es el modernismo pasado por la Revolución, el periplo de Ceballos es el de la más extrema prosa decadentista disuelta en la Bola. Si *Los raros*, de Darío, superan a su fuente, *Los poetas malditos*, de Verlaine, *En Turania* —circunscrito a la literatura mexicana— es una de las grandes obras críticas de todo el modernismo, en contraste con los cuentos de Ceballos, nutridos de aberraciones sociales, médicas y fisiológicas tomadas de ese inmenso infierno decadentista que fueron los bajos fondos, verdadera explicación moral del mundo.

El método de Ceballos en *En Turania* es del todo crítico, aunque a Valenzuela le parecía simplemente que "con pretexto de hacer analogías insultaba a todo mundo". Aquel libro de sofisticada belleza, el cual recorre todo el armorial modernista, de izquierda a derecha, se publicaba con su autor preso en la cárcel de Belén por un lío periodístico asociado a su rebeldía, es decir, cuando su radicalización carecía de camino de retorno. Primero, Ceballos hace el elogio personalísimo de cada uno de sus retratados, como es el caso de Nervo: "A pesar de su propensión casi enfermiza a los extravíos eróticos, su donjuanismo no ha hecho germinar flores de sangre en la confluencia de los muslos de alguna lastimosa Elvira. Es inofensivo". Dicho lo cual pasaba sus versos por

la guillotina: "Hay en ellos mucha simplicidad de intención, desaliños casi imperdonables, falsedades muy graves y asimilaciones intuitivas que descubren sin gentileza ninguna y con desvergonzado enfatismo los relieves de los modelos". Ceballos, en *Panorama mexicano 1900-1910*, tras reconocerle sus méritos, acabó lamentando el oportunismo político descarado del crítico Puga y Acal, cuyo solio ocupó.

La política quiso que Ceballos, quien en 1903 escandalizó a los porfirianos con un cuento bestialista, "Un adulterio", donde un bohemio se ve suplantado en el tálamo por un gorila, fuese diputado constituyente por Coyoacán en Querétaro, en 1917. Director de la Biblioteca Nacional, fue confinado, junto con sus colegas diputados Marcelino Dávalos y Alfonso Cravioto, a la Comisión de Corrección de Estilo. Desamparada, su viuda, al morir don Ciro en 1938, hubo de recurrir a la asociación de antiguos constituyentes, para enterrar al agudo y olvidado crítico literario del decadentismo.

Admiradores de Puccini y de su bohemia al mismo tiempo que visitantes de Xochimilco, quienes se dejaban agasajar por Valenzuela los domingos, allí no sólo libaban sino rendían los debidos honores a la familia de don Chucho y escuchaban tocar al piano a Campos, el cual en *El bar* se recuerda haciendo sus pininos con Chopin y Schumann. Rememora que bajo la Bella Época mexicana se agitaban los ríos turbios de la revuelta, pues por las ergástulas porfirianas pasaban, y no inadvertidos, los ácratas magonistas. El mismo Campos, como Leduc y Castera, era vigilado por la policía, pues los polizontes no distinguían bien (ni tampoco nosotros con la debida facilidad) entre la bohemia y la revolución.

El bar modernista, junto a la *Revista Moderna*, se cierra, algo más que simbólicamente, con la muerte de Valenzuela el 21 de mayo de 1911. Baldado por las embolias desde 1906, el mecenas terminó por ser el convivado de piedra en sus propios banquetes dominicales, a los cuales dejó de bajar, limitándose a escuchar las carcajadas de sus invitados desde el claustro de su habitación. Él, con Tablada, advierte Vicente Quirarte, fue de los primeros colonizadores intelectuales del sur de la Ciudad de México, donde sienta sus reales la Universidad Nacional desde mediados del siglo pasado y donde hacia 1900 los siguieron, para instalarse, algunos de los modernistas.

El mismo Valenzuela dejó *Mis recuerdos*, los más desmadejados de todos los publicados póstumamente por los modernistas. No por ello le

falta interés a la lectura de un borrador donde destaca su relativa independencia oratoria como diputado que había sido educado por Vicente Riva Palacio, la mejor escuela. Destaca la reiterada conciencia de Valenzuela al hacer confluir, a través de su gran empresa, la *Revista Moderna*, a varias generaciones de la política y de la literatura. Hombre culto, sin duda, Valenzuela sabía muy bien a quiénes protegía y por qué. Modernista por moderno, fue de quienes con mayor puntería se defendió de los Salado Álvarez, tras haber leído bien a Nordau y a Gener. ¿Imitación?, le espetó. Sí, la misma, de buena ley, realizada por fray Luis de León ante Horacio y Jorge Manrique. ¿Plagiarios? ¿Por qué entonces no acusar de lo mismo al Obispo Pagaza dale que dale y hasta el fin de los tiempos con Virgilio y Teócrito? ¿Que el modernismo viene de Francia? ¿De dónde si no, siendo la Galia la potencia cultural de su tiempo? ¿Decadentistas? Sí, pues "de esos mal averiguados modernistas a la manera de los rayos Roentgen, no hechos para brillar en el sol ardiente, sino para penetrar a través de las almas como los católicos a través de los cuerpos y enseñarnos oculteces antes no contempladas".

Las firmadas por Valenzuela no son la excepción: todas las memorias de aquel México pornifinsecular llevan al ministro Sierra, profesor del mecenas chihuahuense (el mecenazgo en aquel tiempo tenía su granero en ese Estado de la república) en la Escuela Nacional Preparatoria, heredero, a la vez, de Ignacio Manuel Altamirano y de Gabino Barreda, del liberalismo y del positivismo, el mitificador de Juárez y de Porfirio, el sociólogo de la historia mexicana como hazaña de la libertad cristalizada en el orden del Estado. Encarnaba el hijo de Sierra O'Reilly a ese espíritu del Renacimiento ansioso de hacer de su poder político y cultural una obra de arte imperecedera. Se trata, insisto, del Estado como obra de arte, grandeza a perdurar a través de la Universidad Nacional, proyectada desde 1896 y fundada hasta 1910 para frustrarse con la Revolución.

Cuando Frías acusó al maestro Sierra de "envenenador de todas las conciencias" no erraba del todo el disparo. Siempre hay que escuchar el resentimiento de los radicales. Como los locos, dicen la verdad. Pero ocurre que ese veneno también era un elíxir que permitió a México tener al fin una verdadera vida literaria, orlada de obras poéticas extraordinarias, imposibles de escribirse en tiempos de revoluciones, los cuales sirven para otra cosa; temblores de cuyas ruinas renacen culturas enteras. Son excepcionales las obras literarias notables escritas durante

las revoluciones, aunque las hay, como las de Chenier, Mariano Azuela, Pilniak…

No es que Sierra fuese ni ajeno ni indiferente al retrato que Buckhardt dejó del Renacimiento, edad plena en vanidad; obstinación, vanidad; innoble por su vida privada disoluta, su herejía y su ateísmo. Ese tiradero le habrá sido ingrato a un cristiano sin Iglesia y acaso tampoco sin fe (se vale), como quien era ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes desde el 1 de julio de 1905, encontrando reprobables, aun entre sus protegidos de la *Revista Moderna*, esas características. Cuando pudo, los sofrenó este romántico. Debió detestar don Justo, como el historiador Buckhardt ante el Renacimiento, el hábito de sus contemporáneos porfiristas de hablar sin el respaldo de ninguna convicción verdadera, la siniestra influencia de propios y extraños en un gobierno corrompido que alimentaba de migajas a los intelectuales y los empleaba como cortesanos. Pues bien, ésa era la Edad de Oro, *malgré tout*.

Con la ayuda del "coptador" Urbina, tan popular entre la intelectualidad capitalina, cuenta Campos en *El bar. La vida literaria en México en 1900*, el ministro Sierra "incorporó al grupo modernista en la dirección de Bellas Artes" y amplió la magnificencia dadivosa del Estado a otros grupos de escritores, en aras de lograr un consenso plural en torno al primer *welfare state* cultural del país. Desde principios de siglo, un Ceballos, en *De Turania*, se burlaba de los mendigos literarios del "descomunal barrigudo" de don Justo, alimentados a través de la mano de Urbina, como Nervo, de quien "no pretendo que involucione incesantemente siguiendo el ejemplo del protervo discípulo del descomunal barrigudo en cuyo vientre podrían inscribirse los signos del Zodiaco".

Los afanes culturales de Sierra, su poder renacentista, dimanaban de su templanza y de cierto escepticismo, acaso el del deísta, que Tablada, por ejemplo, supo intuir, pero de la que no se sirvieron sus discípulos y entenados en 1913. Muerto don Justo en Madrid como ministro plenipotenciario de México nombrado poco antes por Francisco I. Madero, el 13 de septiembre de 1912, es creíble que al aceptar tan alta encomienda del nuevo régimen, el patricio intelectual del porfirismo llamaba a la reconciliación. Durante la Decena Trágica, pensaríamos, un hombre de su temple hubiese sido, acaso, la diferencia, lo cual no quiere decir que Sierra haya sido nunca un demócrata, ni siquiera por conveniencia o cálculo.

Creía Sierra en la escuela de los grandes modernizadores tardodecimonónicos como Bismarck, en la obligatoriedad de la educación pública, tal cual se lo encomendó manifestarlo en Londres a Balbino Dávalos, otro de sus fieles poetas de la *Revista Moderna*, en 1908. También fue Sierra un entusiasta de la arqueología, como no puede sino serlo un constructor del Estado, ansioso de destacar las ruinas monumentales de las civilizaciones pretéritas, anunciando así las del porvenir, poniendo mucho dinero no sólo en fundar el museo de la especialidad sino en rescatar Teotihuacan, la antigua ciudad tolteca de los dioses, apenas desbrozada. Esas aventuras (fue hasta los confines de la patria, a Palenque, a enterarse del tesoro maya), no lo distraían de las inauguraciones rutinarias de escuelas y facultades, donde se recitaba, a veces, a los poetas de la *Revista Moderna*.

Ministro, Sierra no dejó de ser un intelectual afrancesado y aun en junio de 1910 regañó a Miguel de Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca, por su galofobia. Por ello, del respeto y hasta de la debilidad de Sierra por los vates del modernismo, incluidos los decadentes, no hay ninguna duda. Los escritores mexicanos, amigos o no del régimen, tuvieron en él un garante de la libertad artística. Fue a la vez, como destaca Claude Dumas en *Justo Sierra y el México de su tiempo, 1844-1912*, nacionalista y cosmopolita.

Como es frecuente en los gabinetes, su adversario era el poderoso ministro de Hacienda, José Yves Limantour, pues don Justo, el educador, gastaba mucho dinero, y sus relaciones con el Partido Científico, al que nominalmente pertenecía, nunca fueron tersas. A Sierra, además, le tocaba encabezar lo más vistoso de las Fiestas del Centenario, la consagración del Porfiriato con motivo del aniversario de la Independencia, así que no se le podía escatimar nada y así se actuó, aunque no sólo los elementos radicales entre los escritores, sino el propio Sierra, se olían que la pólvora real podría llegar a confundirse con la de los juegos artificiales, como ocurrió en 1910. Dos años antes, Limantour mismo se había dirigido a Urueta —esposo de Taila Sierra, hija de aquel Santiago victimado en duelo por Ireneo Paz y sobrina política de don Justo— como director que era de *El Partido Democrático*, pidiéndole que cesaran las agresiones de la oposición al, según los ministros porfirianos, "inexistente" Partido Científico. La *Revista Moderna*, ya en su segunda etapa y cuyo último número aparecería en julio de 1911, se había dividido, como el país, en banderías rivales.

Al acercarse las elecciones presidenciales de 1910, aquellas que el general Díaz había considerado prueba de que México estaba preparado para la democracia y ante las cuales se desdijo con su enésima reelección, Sierra, electo presidente de la Academia Mexicana de la Lengua en junio, aparece en algunas quinielas como presidenciable. Su proyecto, si lo tenía, era la continuidad política del Porfiriato, con o sin el dictador al frente, brete —la incapacidad de Díaz de hacerse suceder por un hombre de su confianza— que provocó la Revolución.

A sus sesenta y dos años, el 24 de marzo de 1911, Sierra renunció a su ministerio para facilitarle a don Porfirio su propia despedida el siguiente 25 de mayo. Es probable que el financista Limantuor haya intrigado en su contra, pero en un escenario de ruina del Antiguo Régimen poco importa. Sierra se iba sin mácula, como un convencido e intachable porfirista, acaso el más eminente de todos. Doble dolor, el político, por perder el poder de educar, y el íntimo, por preveer la destrucción de su obra de arte renacentista, aunque se diese ánimos con unos versos, los cuales clamaban:

> traigo una lira, símbolo de la ilusión que adoro
> y traigo un alma: hay alma;
> y traigo un Dios, hay Dios.

Planeaba, humildades de viejo prócer, con recuperar su cátedra de historia en la Escuela Nacional Preparatoria. Sueños de opio. Se olvida con frecuencia que en la coalición antiporfirista no sólo militaban demócratas de nuevo cuño, sino los viejos católicos que habían tolerado —no les quedaba de otra— el discreto sometimiento de la golpeada Iglesia bajo el reformista Díaz. Tenían como blanco más fácil que el taimado dictador a Sierra, en funciones de demonio propalador del positivismo, en la opinión clerical agrupada en torno al diario *El País*, un ateísmo más peligroso que el del Nigromante por aparecer disfrazado. Hasta su condición de poeta, cuenta Dumas, era utilizada para denigrarlo, y en la lista de Científicos, a quienes la opinión urgía someter a la cacería de brujas, aparecía Sierra, el menos "científico" de todos. Entre mayo de 1911, fecha de la renuncia de Díaz y noviembre de ese mismo año, cuando asume Madero tras ganar las elecciones (aún indirectas y decididas por veintisiete mil grandes electores) del mes anterior, se

opinaba que el Porfiriato no había cometido “errores”, “sino crímenes, entre los cuales descuellan, por su negrura y su magnitud, las matanzas feroces y alevosas de cuantos le estorbaban”.

Desde la caída de Díaz, el gobierno provisional de Francisco León de la Barra, entre 1910 y 1911, interesado en proyectar una imagen pacífica del país al exterior, dejó correr la especie de que Sierra iría a Madrid como ministro de México. Lo haría escoltado por los poetas Nervo y Urbina, lo cual hablaría de que el Renacimiento literario institucionalizado por el ministro había sobrevivido a la crisis de 1910. Madero, quien por mediación de Urueta, director un año atrás del semanario oposicionista *El Partido Democrático*, le propuso a Sierra un puesto en su gabinete que éste rechazó cortésmente, al menos confirmó esa política —mal vista por quienes le exigían barrer con todo el Antiguo Régimen— y recibió de Alfonso XIII la noticia de que el poeta educador era algo más que una persona grata para la monarquía, lo mismo que para la república de Portugal, donde concurriría nuestro plenipotenciario. Y así murió el vate Sierra, cristiano sin Iglesia, liberal científico y lector de Mill, convencido de que el Estado está para conciliar a la libertad con el control social. Nunca condenó don Justo al Porfiriato, cuya mejor cara presentó al mundo. Algunos creen que el gran corazón de Madero absolvió a don Justo de sus olvidos y complicidades. Otros creen que enviarlo a Madrid fue otra de las tétricas inocentadas del presidente mártir, pues debió conservar a toda costa a Sierra a su lado como escudo humano, filosófico y poético. No lo alcanzó vivo, al poeta y maestro, en febrero de 1913, la hora de la prueba.

No me toca narrar a mí ni aquí la breve presidencia del demócrata Madero, cuyo respeto irrestricto a la libertad de prensa lo convirtió en víctima de befas nunca antes leídas en la prensa mexicana, ni hablar de sus errores políticos atribuidos a veces a la buena fe y al ánimo de moderación, otras a la cobardía, la indecisión y hasta a la estupidez. Madero fue odiado hasta el delirio por los porfiristas derrotados y empujado por la más brava de su gente a destruir por completo al Antiguo Régimen; hubo de enfrentar una rebelión campesina a las puertas de la Ciudad de México, por el sur, la de Emiliano Zapata y otra más, de Pascual Orozco, el primer traidor, en el norte del país.

El plazo del martirio de Madero ha sido narrado excepcionalmente, entre otros, por el escritor, político y ajedrecista cubano y en ese enton-

ces ministro de la República de Cuba en México, Manuel Márquez Sterling en *Los últimos días del presidente Madero. Mi gestión diplomática en México* (1917), donde cuenta lo inamovible que encontraba al Porfiriato ("Díaz aplicó a México una curiosa variedad del 'sistema pretoriano', porque su pretorianismo reposa en la causa de la civilización; rasgo de imponderable astucia que explica la calidad y cantidad de los cómplices y el espantoso desenlace") apenas en septiembre de 1910, cuando se festejaba el Centenario, y cómo tras esa severidad marmórea ("no es don Porfirio quien gobierna, aunque sí su cólera la que espanta") se ocultaban los Científicos, "contaminados de poquedad", cuya habilidad se había tornado "vana y efímera", pues todo "el organismo político padecería los mismos agravios de vejez" que el dictador, quien no pudo ceder el poder ni a un viejo vigoroso de la antigua guardia —el general Bernardo Reyes, padre de don Alfonso—, ni a su ambicioso y mediocre sobrino (tal cual lo recuerda su condiscípulo Tablada, ansioso de ser perfecto e infalible como su tío) Félix Díaz, quien se soñaba un Napoleón III haciéndose elegir primero sucesor de su tío por las urnas para luego proclamarse emperador, ni a ninguna eminencia "modernizadora" del Partido Científico, que no la hubo.

Llego así, en inédito clima democrático, la conspiración de Bernardo Reyes y Félix Díaz, azuzada y protegida por Henri Lane Wilson, ministro de los Estados Unidos, pese a los esfuerzos de Cuba y otras naciones latinoamericanas por hallar una salida política primero y, después, para salvar tan sólo la vida de Madero, de su influyente hermano Gustavo y del vicepresidente (y poeta a ratos) José María Pino Suárez, asesinados con lujo de sadismo y calculada sangre fría entre el 18 y el 22 de febrero de 1913, poniendo fin a la Decena Trágica, la inolvidable tragedia sufrida por la Ciudad de México durante la Revolución. "Por todas partes veíanse huellas sangrientas y charcas rojas, donde habían sido recogidas las víctimas", escribió un interesante intruso, el poeta colombiano Porfirio Barba Jacob, quien tras alguno de sus habituales disfraces seudónimos testificó que "aquel espectáculo en el corazón de una ciudad moderna, rica y amplia, era verdaderamente desconcertante, ¡pavoroso!"

El Pacto de la Embajada entre los sediciosos y el ministro de los Estados Unidos llevó al poder al último, como suele suceder, en subirse a la conspiración, el general Huerta, quien traicionó dos veces la confian-

za del presidente, advertido por propios y extraños de las intenciones del golpista. Su camino al poder fue preparado por muchos elementos y circunstancias, entre los que no contaron poca cosa "la calidad" de algunos cómplices, diría Márquez Sterling, entre los que destacaron los poetas Díaz Mirón y Tablada, respaldados por casi todos los escritores de la *Revista Moderna* y la abrumadora mayoría de la intelectualidad mexicana.

Díaz Mirón apenas había salido de prisión, donde mecanografeaba dísticos en francés según recuerda un imberbe Antonio Caso, en mayo de 1911, desaforado como diputado por un altercado sin mayores consecuencias con otro parlamentario. Preso en la cárcel de Belem, en febrero le pidió a Díaz el indulto para sumarse a luchar contra "la insensata e infame revuelta" maderista, mismo que le fue concedido, pudiendo regresar a su escaño en la XXVI Legislatura durante la presidencia interina de León de la Barra. Muy cercano a uno de los antimaderistas más decididos, el periodista Nemesio García Naranjo, con todo, Díaz Mirón vaciló y en julio de 1912 tomó posesión por primera vez de la dirección del Colegio Preparatoriano de Xalapa y declinó una invitación a España. No pudo resistirse tras el cuartelazo de Huerta, resume Sol, y fue conminado a servir a la patria como director de *El Imparcial*, donde ocupó el puesto de su amigo, el también escritor, paisano suyo de Veracruz, Carlos Díaz Dufoo padre, tomando posesión el 29 de septiembre de 1913. Cuando se le reclamó su huertismo, Díaz Mirón dijo que durante su, por cierto injusto, encarcelamiento en Belem, sólo el general Huerta le tendió la mano. Adujo que de otra manera se hubiera muerto de hambre. Presumió nihilismo. Sin duda, varios de los modernistas, durante los últimos días del Porfiriato y aun bajo Madero, se vieron beneficiados, con dineros, licores y mujeres, por los personeros del próximo régimen de facto.

Agradecido, Díaz Mirón escribió en *El Imparcial* del 9 de diciembre de ese año una loa de Huerta que, tras felicitarse del "fracaso estupendo y triste" del "ensayo de política romántica" de Madero, dice que "por ministerio de la Ley, un varón grande y fuerte vino a la Primera Magistratura del país. Mas una muchedumbre, vandálica por atavismo histórico, una ciega masa hinchada por la levadura yanqui, dificulta la meritoria labor del General Huerta". Acusa de alcohólico a Francisco Villa (aunque el alcohólico era Huerta), "buen caballero y soldado glo-

rioso", a juicio del vate veracruzano. Moja su pluma, describiéndolo, Díaz Mirón: "un talentoso, un sabio, un puritano que disfruta de la suprema distinción: la preferencia de un pueblo inmensamente esclarecido y libre, pisotea los derechos de la familia mexicana; escarnece los fueros de la justicia eterna, arma y alienta a las hordas de Carranza, que talan, incendian, saquean, estupran y asesinan".

Huertistas (antiyanquis además desde que el nuevo presidente Woodrow Wilson de los Estados Unidos destituyó en marzo de 1913 al ministro complotista) lo fueron, entusiastas o más tarde contritos (es famosa la frase de González Martínez, subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1913, en cuanto a que "cien días de grave culpa no han podido borrarse con cuarenta años de sincera contrición") no sólo Díaz Mirón (quien una vez caído Huerta se exilió) y Tablada, sino también Urbina (director de la Biblioteca Nacional), Nervo (ferviente huertista aunque desempleado), Dávalos, Olaguíbel (otra pluma furiosa contra Madero), Francisco A. de Icaza (ministro de Huerta en Madrid), Efrén Rebolledo (apolítico, espera hasta 1915 para ser desconocido como ministro en el Japón mientras aguardaba por otro destino diplomático) y la romántica María Enriqueta (esposa del celoso conservador Pereyra), entre los poetas, junto al novelista Gamboa.

La vulgata marxista atribuyó a la perruna defensa de sus intereses materiales el cierre de filas de los modernistas contra Madero y por Huerta. Si el Porfiriato representaba al desarrollo capitalista, era natural que, en cuanto "intelectuales orgánicos" que gozaban de prebendas como diplomáticos, parlamentarios y hasta ministros, se opusieran a la Revolución mexicana, más aún, habiendo sido, los de la *Revista Moderna* lo mismo que Gamboa, los primeros escritores nacionales en gozar de paz civil para escribir al menos desde el virreinato. La explicación no se sostiene y ya en 1917 Márquez Sterling la hubiera objetado citando nada menos que a Nordau en su libro sobre el martirio de Madero: "El hombre no tiene sólo hambre y sed, no sólo quiere envolverse en telas y adornarse con alhajas: tiene también necesidades intelectuales y morales, y siente éstas de modo mucho más agudo que las necesidades vegetativas".

A diferencia de los escritores franceses, también casi unánimes contra la Comuna de París en 1871, los modernistas no enfrentaban ninguna revolución social y el zapatismo, lo más parecido a ésta, era temido

tanto o más por los maderistas que por los huertistas. Contra todos los pronósticos de la prolija prensa antimaderista, Zapata se negó a secundar a Huerta una vez asesinado Madero y continuó su revuelta agraria. Concedo que los modernistas, como el propio Díaz, entendieron que aun la mejor intención democrática de Madero "había soltado al tigre" de la violencia mexicana, y que ese "atavismo", así considerado científicamente durante la feneciente Bella Época, arrasaría con todo.

Madero, anhelando el reconocimiento de los "entenados" de Sierra, fue muy obsecuente con Díaz Mirón. La lectura de los *Diarios* de Tablada prueba, además, que los puentes nunca se rompieron entre los viejos amigos de la *Revista Moderna* al grado de que, mientras el Palacio Nacional estaba bajo la metralla en febrero de 1913, Urueta (de cuyo supuesto fusilamiento en Ecatepec lo informan con falsía) le narraba al poeta japonesista, también su pariente, del giro de los acontecimientos. Por eso se llaman civiles a esas guerras, me dirán. Tablada todavía estaba a las puertas de la Usurpación, pero ya era un conspicuo antimaderista y apologista, antes de Díaz. El maderismo, en su moderación, parecía más propicio para los poetas que el mojigato aunque dadivoso Porfiriato, pero, al contrario, la democracia los enervó. Y cuando Carranza puso orden, les demostró, con la amnistía para los diplomáticos huertistas y su reposición en el empleo, la disposición de la Revolución mexicana "a hacerles justicia" a ellos también.

No fue entonces una defensa suicida de los intereses de clase del Partido Científico por parte de los empleados literarios de Sierra ni una acción en legítima defensa, porque sólo quienes se involucraron con la Revolución pusieron en riesgo sus vidas —Ceballos, Campos, Urueta o los jóvenes ateneístas Vasconcelos y Martín Luis Guzmán (1887-1976)—, como era obligatorio suponerlo para un Pacheco en su *Antología del modernismo* de 1970, dado el polucionado ambiente marxistizante de la época.

El huertismo de los modernistas hay que buscarlo en la estética. Y en la estética bien estudiada tras la fascinación fascista por la Contrarrevolución, a la que no escaparon nuestras "democracias latinas", como las llamaba entonces Ventura García Calderón. Escribe Sebastián Pineda Buitrago que la Gran Guerra empezó en México en 1913 ante la mirada atónita de Barba Jacob. Puede ser. Quizá baste con decir que los primeros escritores en actuar como contrarrevolucionarios del siglo

XX fueron los modernistas mexicanos, sorprendentes contemporáneos y antecesores de los D'Annunzio, los Brasillac, los Drieu, los Céline… La ciertamente insólita magnificencia politeísta del nuevo orden de la Revolución mexicana los salvó del cadalso, del suicidio y de la condena a muerte en el destierro. Pero tampoco tuvieron la fortuna de que un triunfo de la Contrarrevolución los cubriese, como Mussolini dijo de D'Annunzio, de oro en calidad de muelas podridas.

Ya digerida su lectura de Benjamin, Pacheco localiza en sus últimos años como estudioso ejemplar de nuestra Bella Época la identificación convenenciera hecha por los modernistas de la por fuerza enclenque democracia de Madero con el filisteísmo burgués propio de los malditos baudelerianos, misma que verdaderos rebeldes como Ceballos en *En Turania* asociaban desde 1902 con los valores porfirianos. Ocurre que los Díaz Mirón y los Tablada, ese veinte, proveniente del parnasianismo, sólo les cayó en 1913. Con el Arte por el Arte de Gautier como un escudo, que terminó por tomar un aspecto abyecto, concluye Pacheco, finalmente respingaban contra la modernidad antipoética y prosaica, encarnada en "la fealdad de las ciudades industriales y la crueldad del progreso", misma que no les irritaba tanto gobernando Díaz. Más mesurado, apoyado en Baudelaire y antes que él en Leopardi, Paz recuerda en *Los hijos del limo* que la afición modernista al lujo y al artificio delataba asumir aquello que estaba "detrás del maquillaje de la moda, la mueca de la calavera", pues los poetas habían dejado de ser —y en ello coincidimos todos— los heraldos de una sociedad burguesa bien asentada.

Sólo en la obra de un escritor como Tablada, dueño de una fuerte personalidad, política y artística, a la vez cínica y altiva, podemos encontrar explicaciones sobre cómo el decadentismo pasó de la estética a la política y cómo en la defensa cruel y gratuita de la obra de arte pública, pero de dominio privado, diseñado por Sierra para ellos, estos poetas se condenaron no tanto ante los gobiernos posrevolucionarios, quienes borraron del expediente esa "falta administrativa", sino ante las buenas conciencias (la mía, en parte, incluida). Aunque su extrañamiento político y económico, expulsados de la nómina diplomática de un Estado en guerra civil, sería breve, con la excepción parcial de Tablada, todos llegarían deshonrados al mundo fundado por la Revolución mexicana.

El caso de Reyes, hijo de un general levantisco y hermano de un ministro, Rodolfo Reyes, prohombre de un gabinete donde el "chacal"

Huerta se rodeó de inteligencias, es ejemplar. El joven se salvó, por honradez pero también por astucia, a sí mismo, renunciando a su puesto universitario y rechazándole la secretaría particular de su despacho al propio Huerta, quien decide enviarlo lejos, a la legación parisina. La generación de Reyes ya es otra: basta hacer la comparación de las páginas de su *Diario* sobre la Decena Trágica, comenzada con la inmolación del general Bernardo Reyes, el 9 de febrero, con las escritas esos mismos días por Tablada, quien, como casi todos sus amigos, a su Renacimiento modernista le prendió fuego en febrero de 1913, como si sólo de una frivolidad decadentista se tratara. Hermanó, como diría Paz, a la moda con la muerte.

La epopeya nacional (1909), la canción de gesta que ningún poeta se había atrevido a escribirle al general Díaz, deja a Tablada como un lamentable lambiscón. "Un poema deplorable", escribirá Paz, "no por el tema —se puede ser reaccionario y buen poeta— sino por el servilismo: la poesía no está reñida con el error sino con la indignidad". Madero tuvo en Tablada a uno de sus principales detractores, pero no por haber sido tan siniestro el destino del presidente: *Madero-Chantecler. Tragicomedia zoológico-política de rigurosa actualidad y en verso* (1910), la sátira adaptada por el poeta a partir de una pieza de Edmond Rostand contra el todavía candidato presidencial ofendido y humillado, se habría perdido entre tanto pasquín ultrajante dirigido contra él. Tablada se burla del democratismo, del espiritismo y del vegetarianismo de Madero, presentándolo como un candidato, escaso en méritos, a la crucifixión supuestamente anhelada. Puesto a tiro de golpe de Estado por el linchamiento periodístico, Madero, a su vez, cometió errores políticos lamentables, a la vez antidemocráticos y obtusos, como hacer comprar a su hermano Ernesto diarios de oposición como *El Imparcial* sin despedir a sus redactores, sus peores enemigos.

Es propio del esteta, feliz de estar amenazado por las hordas del atavismo en su "torre de marfil", además, que las noticias recibidas en su finca de Coyoacán del drama de la Ciudadela vayan acompañadas de diálogos con el criado japonés que se agenció. Wanda, su sirviente, le pregunta "—Félix Díaz, Praza ni makono deska?", enterado de la aparición del sobrino del exdictador en escena. Tablada se escapa ("Cansado del bombardeo me voy a viajar con el pintor Hiroshigué por el Tokaido") del espanto revolucionario recurriendo al Chiushingura, la

biblia cívica japonesa que exalta, epopéyica, "la lealtad", según subraya el mismo Tablada preparando su amado *Hiroshigué, el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna* (ante el cual el imperio japonés no permanece indiferente, condecorando en esos días al poeta mexicano con la Cuarta Clase de la Orden Imperial Menji y la Insignia del Tesoro Sagrado), publicado ese mismo año.

Es consustancial al personaje, en esos días, la comparación entre la desgracia local y la inimitable, por gloriosa y literaria (con un emperador prisionero en Sedán incluido), derrota francesa de 1870-1871 encontrada por "casualidad" en el tomo IV de otro *Diario*, el de los Goncourt. Anota Tablada:

> Voy a cerrar el libro pensando que de los desastres de la guerra y de esa clase tengo bastante con los reales, pero sin quererlo me engolfo en la lectura. Leo la entrada de los Versalleses a París; escenas de muerte, de heroísmo, de horror, descripciones de ruinas gigantescas, el Chatelet, el Palacio de Justicia, el Hotel de Ville… Y como pienso en que cuanto suceda en México será pequeño junto a las catástrofes obra en mi espíritu ese sentimiento de fatalismo búhdico que se apodera de mí en todos los momentos graves y peligrosos que me trae al recuerdo la grandeza de las catástrofes acaecidas en el mundo, que según la Teosofía deben de producirse, y junto al elemento cósmico de las mismas se reduce mucho la gravedad de los actuales sucesos.

D'Annunzio, autoerigido en héroe, no fue ni tan cínico ni tan dandi. El desprecio de Tablada por la sangre de su gente, no sólo la del pueblo bajo, a la cual creía "víctima" de la maldición sanguinaria de Huicholobos, es decir, Huitzilopochtli, el dios azteca de la guerra, sino también de sus propios amigos letrados, huertistas o maderistas, es un gesto que se anticipa al de tantos otros intelectuales a lo largo del siglo nacido no en 1900 sino en 1914. Tablada, en efecto, no tenía por qué ser leal a Madero, a quien siempre detestó, pero el desdén estaba en su personalidad. El contrito doctor González Martínez recuerda el dolor de Valenzuela, quien, desfalcado por su inversión en la *Revista Moderna*, vio en Tablada al primero de "sus poetas" en darle la espalda.

Sheridan compara, columna contra columna, el horror del esteta en febrero de 1914, ante el linchamiento de Gustavo Madero con lo

publicado doce años después en *Las sombras largas*. Noticiado del crimen, culpa a sus amigos huertistas, enfatizando "el bestial júbilo de un pueblo que no ve ni comprende la verdadera significación de las cosas y que celebra una jornada de vergüenza como una jornada heroica". Condena "una infamia que quiere ser redentora, la traición nefanda, plural e reincidente de los militares que bajo sus trajes de mamorrachos y sus galones y sus plumeros, esconden almas de prostitutas, de corsarios, de verdugos", lo cual no impide que exactamente dos semanas después reciba de esos mismos militares "mamarrachos" encabezados por Huerta el nombramiento de inspector de Bellas Artes, puesto muy apetecido por los literatos conversos al golpismo y que el propio usurpador, a decir del beneficiado, se empeñó en que fuera para él. Eso nos cuenta Tablada el 7 de marzo de 1913. Dos días antes, se alegra de conservar su trabajo en *El Imparcial*, "que me es ya grato", estando el poeta bajo las órdenes de su amigo Carlos Díaz Dufoo padre, a quien sucederá Díaz Mirón.

La versión de *Las sombras largas*, si ello puede decirse, honra a Tablada, porque no deforma su desconcierto, horror y final aquiescencia ante el golpe de Estado de Huerta, aunque horla el texto de explicaciones históricas y justificaciones estéticas, sobrantes las primeras, enrevesadas las segundas. El domingo 23 de febrero anota Tablada en su *Diario*: "Lleno de estupor al ir a desayunar leo en *El Imparcial* la noticia del asesinato de Madero y Pino Suárez, anoche, en la proximidad de la penitenciaría…", y un día después agrega algo similar al dicho mexicano de "muerto el perro, se acabó la rabia": "Los últimos sacrificios que tan adversos serán para el nombre de México en el extranjero, ¿traerán por fin esa paz que ya anhelamos rabiosamente".

En 1926, acicateado por la Historia, ejerce la profecía cumplida y se inventa como profeta de "calamidades" de las que en 1914 no podía tener "absoluta certeza". Lo que —escribe en *Las sombras largas* como si lo hiciese en 1914— acarreará "tan insensato crimen" sobre la patria, "una vez más infamada", será que un Madero,

> quien pudo parecer insignificante e irrisorio a sus enemigos, hoy, transformado por la Muerte, asumirá proporciones terribles e implacables. Todo lo que tuvo de bueno, de generoso, de iluso, será sepultado con su cuerpo, pero en cambio, de su huesa, surgirán siniestras fuerzas que él jamás hubiera ejercitado y que abrumarán al país… Madero en vida no hubiera

> causado jamás los cataclismos que acarreará Madero muerto. Vivo se hubiera derrumbado lentamente en el abismo de su inadaptable superioridad espiritual, de su ideología sin sentido en nuestro medio inánime. Ahora sus propios verdugos han puesto un nimbo de martirio en su memoria y una bandera en su brazo que atravesará la tierra del sepulcro y se alzará ya no vengador, sino justiciero.

El aprendiz de brujo, quien había ridiculizado al presidente asesinado en *Madero-Chantecler*, ahora lo presenta a la Nordau, como un "inadaptado", espiritualmente superior a ese mismo medio "inánime" al cual el poeta se dirige presuroso a adherirse, ese régimen huertista, para el cual escribe *La defensa social. Historia de la campaña de la División del Norte* (1913), y en cuyas filas desarrolla una apretada agenda que incluye su elección como diputado en noviembre por un remoto distrito de Jalisco, una comisión para viajar a París para difundir la obra de su gobierno, su reaparición en *El Imparcial* —al que renunciará en agosto—, del cual se ausentó durante la Decena Trágica, además de volver a las lides académicas y literarias como inspector de Artes y catedrático del rubro, cronista literario en *El Mundo Ilustrado*, lo cual deviene en su nombramiento como director de *El Diario Oficial*, el 18 de octubre de 1913. En la Nochebuena de ese año, el bardo Tablada recita un poema en honor del presidente Huerta durante un ágape organizado en su honor.

En 1914 tenemos a Tablada agasajando a Nemesio García Naranjo, nuevo ministro de Instrucción Pública, con otro banquete, esta vez en su casa de Coyoacán. Da clases de literatura, poética y artes orientales en el Conservatorio Nacional y en la Escuela Nacional de San Carlos; reúne sus colaboraciones en la *Revista Moderna*. Todavía el 10 de junio Tablada sesiona como diputado huertista. El 11 de agosto la Cámara de Diputados, una vez que el usurpador pone pies en polvorosa, se autodisuelve como se ha autodisuelto la presidencia de la república. En esa fecha dejan de publicarse todos los periódicos capitalinos, porque pocos días después el general Álvaro Obregón entra, con dieciocho mil soldados, a la Ciudad de México como avanzada del Ejército Constitucionalista. Una versión asegura que Tablada estuvo entre los diputados renunciantes que reciben al victorioso Obregón y le piden garantías para la población civil. Publicitan algunos notorios huertistas, candorosos e

inverecundos, declaraciones, *post facto*, contra Huerta, ya embarcado en el Dresden rumbo a Europa, pero el 14 de agosto Félix Palavicini primer director constitucionalista de *El Imparcial*, despide a toda la redacción del diario, aunque, de ser ciertas las notas de prensa, Tablada ya no formaba parte de ella.

El manuscrito original del *Diario* de Tablada correspondiente a la primera mitad de 1914 se perdió o fue mutilado por el propio poeta. Tablada mismo dice haber interrumpido voluntariamente su redacción y en *Las sombras largas* esa parte, según Sheridan, seguramente fue reelaborada. El 20 de junio, el *Diario* registra a un Tablada que regresa a Coyoacán, supongo que tras haber terminado su gestión parlamentaria, y que encuentra rodeados los contornos de su casa por tropas zapatistas. En esos días, roto su matrimonio con Evangelina Sierra, se habrá producido el saqueo del Buen Retiro, su finca japonesista (financiada con los dineros invertidos vendiendo vinos de importación en el Porfiriato), y la pérdida de sus amadas colecciones, obra, dirá en *Las sombras largas*, "de un numen imbécil, de retrocesos que contrariaban la misma ley de la evolución universal y hacían perder la más arriagada fe en el progreso y en la civilización".

Castigado el "karma nacional y personal", Tablada reflexiona que

> México como nación cosechaba lo que antaño sembraran Huicholobos y sus sacerdotes coagulados de sangre; los cráneos del zompantli eran como enormes semillas que florecían ahora en sangre y sombra de vastas tragedias y como individuos, nosotros recogíamos el fruto lógico de nuestros pecados por lo menos pasivos, pecados de omisión o de inercia, falta de civismo activo, de cooperación y solidaridad.

En 1913, arriesgando una hipótesis, el decadentismo reapareció como alma de la reacción política, ya no como mera expresión poética de la angustia existencial de 1890: las hordas han cumplido al pie de la letra con su papel atávico y arrasan con la torre de marfil, paradójicamente dando cabal cumplimiento a la Contrarrevolución de los poetas. Pero recuérdese que los modernistas, como dijese Campos, hicieron uso de esa torre de marfil para hacer gran poesía lo mismo que para cantarle, en la plaza pública, al Estado como obra de arte, y desde allí adorar o despreciar a los políticos, orinándose desde allí, también, sobre la plebe,

generalizada por Tablada: víctimas y verdugos bajo el signo infamante de Huichilobos.

Intoxicados por el elíxir de la violencia por propia mano, persiguiendo al bandido Santanón como Díaz Mirón o acabando con Madero mediante la sátira como Tablada, terminaron posesos por el demonio de la política. Los escritores de 1900, todos ellos lectores, a gusto y a disgusto, de Zola y de *La debacle*, entre todas sus novelas, creían en las leyes implacables de la herencia y presentían la bohemia como una enfermedad que sólo la política, reaccionaria o revolucionaria, podía metabolizar.

Omiso frente a la vida civil y sus responsabilidades, acaso el otro poeta orientalista, el japonesista Rebolledo, habitase, en vez del combativo contrarrevolucionario Tablada, la torre de marfil. Tras escudarse en el trascendentalismo de Emerson, y en su "Amor del Arte por el Universo", Tablada emprende, en *Las sombras largas*, la autojustificación:

> Pero si el poeta deja la torre de marfil y se lanza a las arenas periodísticas a cuyo vasto hemiciclo acude la muchedumbre ansiosa de verdades y de luces, entonces el poeta transforma sus esenciales vaticinios y sus parábolas no siempre comprendidas, en un heroísmo pragmático, socialmente fecundo, demóticamente útil. No puede pedirse a un poeta, a un escritor de Arte, un acto de civismo más activo y generoso.

Descender de la torre de marfil, si entiendo bien a Tablada, fue una generosidad que Huichilobos pagó mal. Y exige aplausos por su sacrificio. Continúa el poeta en 1926,

> así hacía mi propio examen de conciencia en aquella época en que parecía negarse todo crédito a la inteligencia y exigirle una violenta realización de responsabilidades, liquidable sólo en actos prácticos, en actividades materialmente dinámicas. El evidente concepto de que la idea es la más positiva fuerza y el génesis de todas las acciones se había perdido entonces y el entusiasmo por la acción hubiera cambiado la Biblioteca Nacional por una batería de ametralladoras.

"Así meditaba", insiste Tablada, "absolviéndome a mí mismo, en aquellos días aciagos en que sentía que cambiaba para mí el sentido de

la existencia, que mi casa temblaba sobre sus cimientos amenazando desplomarse, que el suelo, con ser el de mi propia patria, huía bajo mis pies".

La Política —es mía la mayúscula— ponía en manos de una "muchedumbre zoológica" el Bien, la Verdad y la Belleza —las mayúsculas son de Tablada—, las cuales sufrían de "un eclipse total, como en toda época convulsiva". El Estado como obra de arte se incendiaba y, entre los pirómanos, creyéndose inmortales, estaban los poetas. "¿Cómo en aquellos días aciagos y tormentosos pude continuar edificando, así fuera en ínfima proporción, en torno mío, en mi casa y en mi jardín", se preguntaba el poeta José Juan Tablada.

CONCLUSIÓN

Toda literatura oscila entre la intimidad del lecho y el fragor de la guerra. También hay guerra en el amor y pasión en la batalla. El sexo contra la Historia, para decirlo de otra manera. Pero cuando una literatura asume conciencia de sí misma, fenómeno moderno y romántico, esa oscilación es aun más manifiesta, como fue el caso de México durante el siglo XIX. El mundo parece concentrarse en esos polos y todo aquello que, a mitad del camino, electriza el ambiente parece secundario, entre la soledad y la comunión, como diría Octavio Paz.

Literatura en español se escribe en estas tierras desde las *Cartas de relación* (1522) del conquistador Hernán Cortés. Pero en las vísperas de la Independencia, nuestra literatura se distraía en el lecho bucólico de los poetas de la Arcadia, quienes sin lograr comprometerse con aquella guerra, quedan como poetas pacíficos y desinteresados, violentados, como tantos hombres, por la Historia.

Alfonso Reyes, a quien tanto le costó aceptar a la literatura de la generación de su amado padre, el general muerto en la Decena Trágica de 1913, tuvo para los árcades y su *Diario de México* (1805-1817) palabras generosas, pero la posteridad ha sido inclemente con la poesía mexicana anterior al modernismo y no puede ser de otra manera. Frente a un poema, la vara del lector debe ser la más alta. De opaca, de rígida y de pobre ha sido calificada nuestra poesía desde el fraile Manuel Martínez de Navarrete hasta Manuel María Flores, entre el nacimiento de Chateaubriand y la muerte de Victor Hugo, para no olvidar esa grandeza francesa ante la cual nuestros literatos desfallecían. Luis Miguel Aguilar, en *La democracia de los muertos* (1988), los califica, sin tocarse el corazón, de engolados y pueriles, huecos, sensibileros y falsos graciosos.

Leyendo la mucha poesía, de todo tipo, que se publicó en el *Diario de México* (1805-1817) nos quedamos con la sensación con la cual otro contemporáneo nuestro, Fabio Morábito, describe, en *Pastores sin ovejas* (1995), cómo en la Arcadia fabulada por Teócrito y Virgilio sólo

se deambula porque detenerse es un absurdo. Es un territorio donde no hay verdaderos retornos y es inexistente la angustia por el regreso a casa. El mundo está reunido en su totalidad ante el pastor y no es extraño por ello que Polifemo, el de Teócrito y el de Góngora, tenga un solo ojo. Esta vista monofocal, propia del bucolismo neoclásico, le parecía al doctor Johnson, contra Milton, poesía sin verdad ni naturaleza.

Desde fines del XVII, al menos, todo el mundo estaba de acuerdo, por supuesto, que nada tenían que ver los pastores con la vida real en el campo: Fontenelle bromeaba con que los idilios estaban habitados por los "campesinos" residentes del parque de Versalles, es decir, por la corte de la monarquía francesa. En la *Poesía ingenua y sentimental* (1796), Schiller se acercó mucho a resolver los problemas planteados por lo bucólico-pastoril, distinguiendo a lo ingenuo, que es naturaleza, de lo sentimental, que es aquello que busca ser historia y sociedad, segunda naturaleza.

Schiller contribuyó mucho a sacar a la Edad de Oro de la historia y sus fatalidades, rechazando que ésta estuviera necesariamente al principio y al final de los tiempos y admitiendo que la representación poética de la vida pastoril expresaba inmutabilidad en la existencia de los pueblos y de los individuos. Los modernistas de 1900, enjaulados en el Estado como obra de arte, tuvieron su propia Edad de Oro, porque cada hombre tiene la propia, que recuerda con más o menos fervor según opere en su carácter el elemento poético, es decir, lo sentimental: la experiencia misma ofrece bastante de la pintura que tiene al idilio por tema. Pero el problema está en la inutilidad pedagógico-didáctica del idilio al estilo de los escritos por Martínez de Navarrete y por su maestro español, Juan Menéndez Valdés, capaces, según Schiller, de curar "al ánimo enfermo pero no de alimentar el sano".

Nuestra literatura, con la poesía de los árcades, empezó por ser ingenua. Creía, para decirlo así, que el mundo, aun artificialmente diseñado, estaba bien hecho. Hasta lo que todavía no se llamaba México podía estar bien hecho, cosa que motivó la burla de José Joaquín Fernández de Lizardi, el llamado Pensador Mexicano, quien, junto al historiador Carlos María de Bustamente, pensaba que el país, desahuciado del mundo y de la gloria, era un desastre, cosa horrenda pero susceptible de remediarse. El Pensador creía en la república; Bustamante, en restaurar, cristianizado, el mitificado, si no es que inventado, imperio azteca.

Moderno a su pesar, muy del siglo XVIII católico de nuestra mostrenca Ilustración, fue Fernández de Lizardi; primitivo, Bustamante, el más medieval de nuestros historiadores. Ambos detestan el lecho bucólico y quieren llevar la guerra a los palacios. No son ingenuos —vuelvo a Schiller— sino sentimentales: creen —creencia religiosa— en que los sentimientos cambiarán no sólo a la nación, sino también a la Historia.

Pero una de las genialidades de Reyes fue tener el tino, a la vez ilusorio y documental, de dibujar al cura Hidalgo como un árcade, lo cual redimía a la guerra de Independencia, tan ayuna de verdaderos poetas revolucionarios como lo lamentó Marcelino Menéndez Pelayo, de sus crímenes de sangre, y ventilaba, en calidad de perseverante "región más transparente del aire" a la Nueva España.

Los amigos de Hidalgo, nos cuenta Reyes en su *Discurso por Virgilio* de 1932, lo llamaban "el francesado", es decir, "el izquierdista, el hombre de nueva sensibilidad", que como los pastores de las Bucólicas era gente de letras, un filósofo aldeano, conversador y "párroco afable" con "espíritu de empresa" que en vano quiso implantar en México sus "bellos sueños de agricultor", con "el cultivo de las vides, la industria vinícola y la cría del gusano de seda". Hidalgo se ofrece, a los ojos de Reyes, como "un alma sana en un cuerpo sano" capaz de darle al origen parricida y violento de México un sustrato arcádico. Y concluye: "Así sucede que al Padre de la Patria lo mismo podemos imaginarlo con el arado que con la espada, igual que a los héroes de Virgilio".

Pero no debemos dejarnos engañar por su dulzura, nos advierte Reyes, pues, al héroe

> un fuego interior lo va consumiendo, que pronto habrá de incendiar la comarca entera. La historia, con una sonrisa, ha querido poner, en lo más sagrado de nuestro culto nacional, la imagen del hombre más simpático, más ágil de acción y pensamiento, amigo de los libros y de los buenos veñudos, valiente y galante, poeta y agricultor, sencillo vecino para todos los días y héroe incomparable a la hora de las batallas.

Esta visión nos consuela del horror histórico, otorgando al tiempo previo a la hecatombe la vigencia de una Arcadia habitada por inocentes poetas en estado de naturaleza, entre los cuales habría estado, nada menos, el mercurial padre Hidalgo, reo de crímenes revolucionarios.

Vino la Independencia y el romanticismo, quedó condenada toda la literatura europea (que entonces era sinónimo de la literatura mundial) de los tiempos del Imperio napoleónico y todos los neoclásicos, bucólicos o no, fueron arrojados a la basura en calidad, según la burla de Espronceda, de “clasiquinos”. Se impuso la creencia, viva desde los tiempos renacentistas, de que pocos géneros se prestaban tanto, por su irresponsabilidad alegórica, a la adulación del poderoso como la égloga pastoril, culpable de ser no sólo “asquerosamente” indiferente a los sufrimientos del campesino, sino la poesía más cortesana de todas las poesías cortesanas.

La ingenuidad que los románticos encontraban en los neoclásicos provoca, a su vez, la vindicación del sentimentalismo propio. La muy anecdótica Academia de Letrán, fundada por los románticos en 1836, sustituiría a la Arcadia, falsa cuna según el relato romántico, como el verdadero origen moral y retórico de la literatura mexicana. Se impondría otra visión, guerrera, de la literatura, rústica y agraria, que remite a *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, y asocia a la tierra con el trabajo. Incluso, para Morábito, simpatizante del bucolismo, la figura sudorosa del campesino sería hasta una parodia del poeta-pastor. Virgilio mismo entendió bien la distinción y por ello, junto a las *Bucólicas*, propuso las *Geórgicas*, que son, en su mayoría, hesiódicas.

El barroquismo lizardiano fue para Agustín Yáñez una síntesis de cristianismo e Ilustración, romanticismo y nacionalismo, realismo y hasta naturalismo. No pertenece Fernández de Lizardi, aclara Yáñez al proponerlo como el verdadero moderno, a la rebeldía anárquica ni al sentimentalismo de Goethe en el *Werther* ni al de Chateaubriand en *Atala*, pero sí al universo de los educadores que van del viejo Defoe y su *Robinson* hasta el *Emilio* roussoniano. Piensa Yáñez en los grandes estilos intemporales, como lo es el barroco en su apreciación (o en la de d’Ors), y desdeña los mezquinos conflictos generacionales entre clásicos y románticos.

Al hacer su elocuente vindicación del barroco y convertir al Pensador en su intemporal exponente, Yáñez logra lo que ningún lector previo de *El Periquillo sarniento* (1816-1831) había conseguido, reivindicarlo sin mácula y sin disculpas, asociando al barroquismo con la mexicanidad, abuso de confianza al cual es difícil resistirse. Detestado por los árcades y por todos aquéllos, demoledores, en ambas orillas del

Atlántico, del supuesto "verbo gongorino", apenas tolerado por los románticos, visto con mucha distancia por los modernistas y por Reyes, lo barroco novohispano se salvará íntegro, gracias al nacionalismo de Yáñez, en la obra lizardiana. El de Yáñez es un súper Periquillo. El pelado lizardiano, dice arrebatado, es superior al pícaro, cobarde y mendaz, y al lépero, alevoso y montonero. El pelado conserva su pureza, "el culto de la vergüenza, y la soberbia de su pobreza, de su desnudez". Más aun: el pelado "es el mexicano en estado de naturaleza y, para mayor connotación, el tipo representativo de nuestro mestizaje".

Toda Arcadia, decía Menéndez Pelayo, es el paraíso sin la serpiente. Quiso decir: sin esa serpiente que es el pecado. Pero, ¿realmente puede haber un paraíso sin la amenaza de la serpiente? Y si la modernidad es alejarse del pecado original, como pregonó Baudelaire, para desconsuelo de don Marcelino, los árcades nunca son satisfactoriamente modernos y los modernistas —el nombre es la cosa— se empeñan en ser hipermodernos. A Fernández de Lizardi los que se creían modernos lo consideraban un antiguo, pero sospechaban —amigos, enemigos y comentaristas— que era, como lo fue, una novedad radical, porque él fue nuestro primer moderno, pese a toda la innovación retrógrada que paradójicamente invirtió para llegar a serlo. Lo es por su laicismo, por su afición democrática por el público, por sus afanes de novelista, por su mexicanidad, porque buscar la identidad nacional es una de las obsesiones más declaradamente modernas.

Fernández de Lizardi en el fondo no es ni ingenuo ni sentimental, aunque a veces parezca una cosa o la otra; interrumpe el intercambio de las máscaras, danza de los vampiros entre los ingenuos y los sentimentales. Es él el creador de *El Periquillo sarniento*, con su cristianismo ilustrado bien dispuesto a ignorar el pecado original, quien introduce en la Arcadia a la serpiente que provoca la otra caída: la caída en la Historia.

El romanticismo se apropió de lo trágico-histórico y en buena medida lo inventó. Sólo a un romántico, por más discreto que haya sido, como Ignacio Rodríguez Galván se le ocurre carearse con el fantasma de Moctezuma en el bosque de Chapultepec. Por ello, cuando vemos asomarse a un "verdadero" Martínez de Navarrete, un hombre que amó y sufrió y tuvo hijos bastardos siendo cura y escribió poesía para sublimarse, aquéllos entre sus lectores todavía educados por la durade-

ra escuela romántica despertamos y creemos encontrar, con él, a una personalidad "real", capaz de "evadirnos de la evasión" y sacarnos de la Arcadia. Creemos descubrir en Martínez de Navarrete a un José María Heredia, él sí, moderno, romántico, amante comprobado y revolucionario arrepentido.

La poesía de tipo "comprometido" que a los románticos de la Academia de Letrán, como Rodríguez Galván y Fernando Calderón, con su *Año Nuevo*, les hubiera gustado ver escrita por los árcades dada la inminencia de la catástrofe de 1810 y que muchos de ellos acabaron por escribir, en uno y otro bando, durante la guerra de Independencia, es hesiódica, fervorosa ante el sudor del trabajo, y pretende ser épica. Vendrán después los novelistas por su reino, el de la épica, que en el siglo XIX no puede ser sino social, revolucionaria, trágica y romántica, todo aquello que el bucolismo no es, incapaz de atraer la simpatía ideológica de los modernos. Siempre, desde entonces, que se le pide a un poeta "compromiso", se le impele a abandonar la Arcadia, arrojándolo desde el ocio supuesto en el que vive y versifica hacia el dolor, hacia el negocio de la historia.

Al invocar a los aztecas, traerlos hacia el presente independentista, Bustamente los convierte en contemporáneos. En nada arcádicos sino bárbaros en su medida de haber sido una civilización, son mexicanos por partida doble, por ser los pobladores originarios y por ser los dobles invisibles de cada nuevo mexicano que desde 1820 va despertándose sediento de nación. Así, en el *Cuadro histórico de la revolución mexicana* (iniciado en 1823) y en las *Mañanas de la Alameda de México* (1835-1836), Bustamante convierte a los Nezahualcóyotl, pero también a la entera casa real que recibió a los españoles en 1519, en modernos. Otro recristianizador, fray Servando Teresa de Mier, autor de un polémico sermón en 1794 pero cuyas *Memorias* sólo se conocerán una vez ganada la Guerra de Reforma, ni siquiera necesita del Imperio azteca. Santo Tomás apóstol cristianizó a los gentiles, siguiendo las órdenes de Jesucristo y, despojado del herético dominio español, México recomienza su camino como república cristiana, anunciaba el fraile dominico.

Un romántico aún en agraz, como Bustamante, hace modernos a los antiguos e impone a los aztecas, a lo largo del siglo XIX y hasta del XX, como compañeros en la vida de la ciudad. No se podrá hacer historia ni literatura en el México independiente sin ellos, y por ello Bustamante toma partido, sin asomo de duda, por los modernos, "porque saben más

que los antiguos porque están sobre ellos, los llaman a juicio, los analizan y pronuncian su fallo sobre sus escritos".

Junto a Bustamante, José María Luis Mora, quien inventó la sociología mexicana para desmentir a don Carlos. Gracias a su prosa simple y llana podemos ver mucho de lo oculto en las selvas de Bustamante, quien todavía es barroco o, si se quiere, gerundiano, y de Lorenzo de Zavala, quien todavía es un ilustrado, mientras que el doctor Mora es el primero entre los nuestros en ser plenamente decimonónico y en serlo desde Europa, donde infructuosamente trató de entrevistarse con su admirado Guizot, decepción que le fue recompensada con la amistad, en el otro lado del canal, de lord Palmerston, primer ministro de la reina Victoria.

A diferencia de Fernández de Lizardi (tan moderno como él y tan distinto) y de Bustamante, el poeta de origen cubano Heredia vive la Historia como una profanación romántica, a la vez erótica y tanática, deseada con fiebre y aborrecida como un veneno. Por ello su conversión al independentismo será tan rápida y franca. Poco después, liberal y romántico, convierte a los españoles en los monopolistas de la esclavitud, la superstición y el despotismo. Es el que rechaza Menéndez Pelayo y el pregonado por los nacionalistas cubanos. Ajena a esos dos extremos, excéntrica verdaderamente, su "Teocalli de Cholula" (1819), la pirámide de la Historia, fue falsificada mediante el retocado de un neoclasicismo ramplón del cual se originan los cromos, almanaques y calendarios neoaztecas de Jesús Helguera que cruzaron el siglo xx decorando las tienditas y ferreterías mexicanas. De lo "visto" por Heredia se conserva la magnificencia del valle de Anáhuac, el fasto de las pirámides, la indumentaria colorida de los guerreros; se agrega, recurriendo al depósito legendario, al guerrero Popoca que carga en brazos a Iztaccíhuatl, su amada dormida, pero se omite el corazón sangrante del poema, los sacrificios humanos.

Jicotencal (1826), la novela atribuida a Heredia, empieza con un párrafo elocuente que el inmenso Gibbon, en *Decadencia y caída*, habría considerado como propio, teniendo como tema la caída de un gran imperio, víctima de una banda de astutos ambiciosos encabezados por Cortés, quien se sirve de una república honrada para lograr sus aviesos fines. Ésa es la obertura de esta primera novela escrita en México y no en la Nueva España, obra de un cubano ligado al romanticismo y lector de Chateaubriand.

Tlaxcala es la "antigüedad moderna" que Heredia, presumiblemente, le ofreció, con *Jicotencal*, a la naciente literatura nacional. Crucial como poeta y como crítico, siendo el presunto autor de esa novela, Heredia adquiere una insospechada potestad de fundador y se convierte en ese moderno y sentimental que no pudieron ser, quizá sólo porque fueron novohispanos y sólo después mexicanos, Fernández de Lizardi, fray Servando o Bustamante. De no ser Heredia el autor de la novela, de todas maneras persistiría como el crítico que juzgó la novela histórica como la novedad absoluta que cambiaba la relación con el pasado de miles de lectores en ambas orillas del Atlántico. La virtuosa y desventurada república de Tlaxcala fue uno de los sueños de una generación de desterrados y conspiradores hispanoamericanos urguidos de invadir el pasado y desplazarlo hacia el presente. Lograron que Cortés y Maxixcatzin, Xicoténcatl el padre y Xicoténcatl el hijo, como en *Jicotencal*, padecieran —conquistadores o libertadores, colaboracionistas o indecisos— conflictos contemporáneos sin ninguna relación con la mera "antigüedad moderna" diseñada por Bustamante al elogiar a los príncipes aztecas.

Heredia ajustó cuentas con el pasado, despidiéndose de los abuelos dieciochescos que se fueron muriendo durante el Imperio y la Restauración. Homenajeó a Rousseau y criticándolo, con pacatería preventiva pero sin ser, nunca, injusto, le aseguró un lugar inamovible muy lejos de la Iglesia católica, de la misma manera en que su devoción por sus maestros peninsulares no le impidió, independentista americano que estaba a punto de admitir haber arado en el mar, corear la leyenda negra. Oscilante entre un neoclasicismo que no moría y cuya heroica resistencia se prolongaría décadas y un romanticismo de parto penoso, el poeta Heredia, él mismo autor de dos o tres poemas inolvidables, divulgó cuentos orientales, tradujo y condensó relatos románticos que de ser de su autoría aumentarían aún más su estatura. No llegó a ser el gran crítico de la lengua española y, si no lo fue, ello no se debió a que le faltara carácter ni cultura, sino a su condición de eterno extranjero, de cubano en un México que se cerraba y de mexicano en una Cuba que lo despreciaba, una vez esfumada la quimera de la América bolivariana y mal fundadas nuestras repúblicas bobas. Víctima de ese fracaso, lo fue, como pocos, Heredia.

Durante las guerras perpetuas entre centralistas y federalistas, conservadores y liberales, mexicanos y anglosajones, mexicanos y france-

ses, los maestros de la nación buscan a México en todas partes, ya no en la Biblia como los poetas dioscuros José Joaquín Pesado y Manuel Carpio, ni la predicación apostólica de santo Tomás o en el Imperio azteca, sino en todo lugar, desesperados por una nación que se les va de las manos como arena del desierto, como lo sufría el historiador Lucas Alamán. La predicación apostólica de santo Tomás en América defendida por el doctor Mier o la antigüedad moderna que probablemente Heredia y sin lugar a dudas Bustamante le daban al México precortesiano, esa ansiedad de fundación, parecían extintas. Atlántida o Jerusalén, el mundo compartido de Pesado y Carpio no existía sino en forma de maqueta. Sólo quedaba, imposible de construir, una ciudad para los mexicanos, la edificación en miniatura de la Jerusalén terrestre, metáfora de la imposible y anhelada Ciudad de Dios, por obra y gracia de un par de poetas conservadores, uno, Pesado, decepcionado del liberalismo y político en las emergencias, y otro, Carpio, un viejo médico de Cosamaloapan.

Desde esa orfandad, Guillermo Prieto, quien hace costumbrismo en la búsqueda de su Oriente mexicano, descubre a los indios, habla de interpretación musical, se burla tiernamente de los provincianos y les agradece de corazón su hospitalidad; demuestra que ser liberal no es ser anticristiano, descubriéndose ante las iglesias del virreinato. Este viajero recoge muestras humanas, animales, vegetales y minerales de la nacionalidad que le serán indispensables para sus nuevos viajes, los de la madurez, enfrentando a otros enemigos en aquellas batallas sin fin de los liberales contra propios y ajenos, batallas, como lo mandaba la razón del Progreso, tan calumniada, que resultaron victoriosas. Prieto, insisto, no necesita de una maqueta de Jerusalén, como la hecha por Pesado y Carpio, porque es el primero en cruzar el espejo y conocer la nación entera, que recorrió de cabo a rabo, como no lo hicieron ni fray Servando ni Bustamante ni Fernández de Lizardi. La patria será religiosidad laica.

Su estilo, el de Prieto, es en prosa el primero verdaderamente idiosincrático, capaz de trasmitirse de generación en generación. Mientras que su inevitable precursor, el Pensador Mexicano, necesita de la lente de aumento, de la exageración retórica y de la falacia patética del sobreviviente y del fundador, inventor como es de un lenguaje que se asume, por primera vez en la historia, mexicano, Fidel —ése fue su famoso *nom de plume*— se sirve, al contrario, de la simplicidad, del trazo llano, del

detallismo compulsivo inclusive, porque para él llegará el día en que el rompecabezas se arme y México relucirá, bien hecho.

No fue su amigo, hermano en el espíritu, Ignacio Ramírez, el Nigromante, un pensador sistemático por fortuna, porque sus atisbos, dispuestos a la manera organicista del positivismo, hubieran sido un tormento similar al intentado décadas después por José Vasconcelos, que odiaba al Nigromante al grado de rechazar la vecindad de su herética sepultura en la Rotonda de los Hombres Ilustres y que, Dios me perdone, tanto se le parece, no sólo como educador sino como "sintetizadores de nacionalidad". La raza cósmica vasconceliana la prefigura el Nigromante al proclamar que "¡Los hijos de Moctezuma y de Cortés se transforman en una raza superior al seguir las huellas de Hidalgo!" Y una Todología del Nigromante hubiera sido tan enfadosa como la de su póstumo enemigo católico y reconvertido a la Gracia. Pese a todo, la escuela positivista mexicana, con un Porfirio Parra al frente, lo tenía por su piedra de fundación. Parra estimulaba su ánimo de prefecto escribiendo novelas (positivamente) edificantes sobre la vida estudiantil.

El cristianismo no sirve para México, anatemiza el Nigromante, pues fue "uno de tantos mitos revolucionarios y masónicos que florecieron sobre las ruinas de la república romana", una "religión de esclavos", concluye Ramírez sin necesidad de citar a Nietzsche. Digamos que con "Santo Tomás Apóstol en América" (1868), la burla del Nigromante contra Mier, termina formalmente la historia de la predicación cristiana precolombina, aunque la crítica histórica le autorice a preguntarse si hubo, remoto, algún contacto entre los antiguos pobladores de Europa y Asia con los ur-americanos. También termina la antigüedad moderna soñada por Bustamante.

Los mexicanos, grita el Nigromante, somos hijos unigénitos del cura de Dolores y, con la Corregidora de Querétaro, traductora de Fénelon durante su cautiverio, como madrina, no necesitamos de la sangre infisionada de Cortés y de su barragana como pareja primordial. Acto seguido nos pinta, aquel festivo 16 de septiembre de 1861 antes de que Maximiliano séanos traído para amargarnos la fiesta, un retrato nestoriano del industrioso aunque colérico padre Hidalgo, "cuando, al recibir el mensaje de la heroína, se sintió tocado simultáneamente por la mano de la muerte y la mano de la gloria", cosas que sólo sabe quien escucha, como Ramírez, las confidencias de la muerte. "Los in-

dígenas, inmóviles como sus ídolos, lo contemplan sin comprenderle", pero no importa cuando de liberar esclavos se trata, y desde las alturas del Popocatépetl "el viajero que se empeña en escalar" ese trono mirará con desdén los "cadáveres políticos" de todos quienes han invadido o traicionado a México.

Es al novelista Manuel Payno a quien hay que atribuir el fin de la innovación retrógrada en la novela: se habían acabado, con *El fistol del diablo* (iniciada en 1846), las imitaciones a destiempo: estamos a la misma hora con lo fantástico-romántico y frente al folletón. Si el lugar de irradiación era, para todos, París, a México llegaba la modernidad literaria a tiempo y tuvimos, en menor medida como es lógico, novela de folletín, con toda su miseria y toda su grandeza.

Espíritu religioso por naturaleza, como agnóstico fue Prieto y necromántico Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano tuvo la sensibilidad mitográfica de entender que, mucho antes de aquel Hidalgo quien tomó a la Guadalupana como pendón en 1810, la Virgen equivalía a la nacionalidad y a "su invención", como se diría actualmente. Reconciliar al liberalismo no con la muy temporal Iglesia católica sino con la religiosidad popular mexicana hace, sin duda, del indio de Tixla un patricio. Pero como autor de "estudios históricos" y brindis, nadie propagó con tanta eficacia como él la mentira romántica anunciada por Ramírez en el discurso de la Alameda de 1861. Los Cuauhtémoc, los Hidalgos y los Morelos, de Altamirano, son lo más ridículo de la historia oficial, desde el Porfiriato hasta bien entrado el siglo xx. Y provienen de ese liberalismo piadoso que le arrebató a la Iglesia catolica su santoral.

Si hubo una era de Bustamante entre 1821 y 1847, hubo otra de Altamirano entre 1867 y 1889. El primero buscó la antigüedad moderna en la historieta constantina que hacía de los aztecas nuestros romanos; el segundo la tenía más difícil: hallar esa antigüedad moderna en la tradición universal de la novela porque México carecía de esa nueva épica sin la cual en el xix ninguna literatura podía ser nacional. Los escritores mexicanos seguían necesitando de ejemplos a imitar y a sublimar. Si en 1805 los árcades encontraban en nuestra cornucopia un paraíso bucólico leyendo a Humboldt con un ojo tapado, en 1869 Altamirano se gloria de que la suya sea la nación épica, por antonomasia, del siglo xix. Pero no encuentra la obra que por esencia la defina: sin un Ercilla, sin un José Hernández, vaya, sin una oda a la altura de la dedicada por

Olmedo a Bolívar, habrá que conformarse con el *Romancero nacional*, de Prieto, publicado en el año de la muerte de Victor Hugo, 1885, como para subrayar el contraste entre ellos y nosotros. Tras Altamirano y su *Renacimiento*, la revista que marca la salida en falso de nuestro nacionalismo literario, cuya verdadera plenitud será obra de la Revolución mexicana, el ciclo se cumplió. En calidad de sentido homenaje al Porfiriato como obra de arte, el 20 de julio de 1911 la espada de Napoleón fue puesta en las manos del desterrado dictador, en Los Inválidos, por su anfitrión, el general Niox, quien había servido a Maximiliano durante la intervención.

El compromiso, sobre todo, en Francia, de los escritores con la política tiene su primer gran momento en 1848, cuando hasta Lamartine es candidato a la presidencia de la II República y un Sue, cada día más radical, quiere ser diputado. Estos escritores folletinistas, para no hablar de Hugo, el peso pesado, están ligados a la prensa de oposición, mientras se los permite Luis Bonaparte. En México, Alamán y Tornel, conservadores, están en el poder, y los maestros liberales, más jóvenes por una generación que los franceses, entran a la política, primero contra Santa Anna y luego contra la invasión angloamericana. Son al mismo tiempo políticos, periodistas, escritores y hasta militares. Sólo se limpian la pólvora de las manos en 1867, y a la hora del periodismo industrial, fin de siglo en México, están ya todos o muertos o sometidos de buena gana al Porfiriato, como en la Bella Época donde anarquistas y poetas malditos han sido expulsados hacia los márgenes de la sociedad.

Involuntariamente, el general romántico Vicente Riva Palacio, quien todo lo fue y todo lo hizo, de la guerra a la novela, se acercó, como notable crítico literario en *Los Ceros* (1882), a "la muerte del autor" difundida en los años sesenta del siglo pasado: "Yo sé antes que los demás que no valgo nada, por eso me llamo Cero", símbolo y emblema de mi sabiduría literaria. Su cómplice, "el poeta del hogar" Juan de Dios Peza, presumió: "Sabed que mi pseudónimo es mi biografía". Nunca antes quien se consideraba sólo un aficionado a la historia y a la literatura, y de alguna manera lo era, había hecho tanto con pretensiones tan modestas como lo hizo Riva Palacio, hombre de espada, de pluma y de crítica. Fue el único en sostener que la literatura mexicana, bien nutrida de historia, ni había nacido con malformaciones de origen ni estaba en decadencia, sino lista para entrar, vigorosa, como ocurrió, al nuevo siglo.

Manuel Gutiérrez Nájera, padre del modernismo y de la *Revista Azul*, nuestro duque Job —así firmaba— todavía pertenecía como crítico a la antigua retórica: fue incapaz de comprender la novedad radical de las *Lecciones de literatura* del Nigromante, en 1884.

Al tino con que Riva Palacio da orden a la novela del virreinato, tinieblas que hacen clamar por la Independencia y por la república, sigue Federico Gamboa, primer profesional de la novela, con *Santa* (1903) y con el resto de sus novelas, casi olvidadas, para mal. A la manera naturalista, el canciller Gamboa (lo es del régimen usurpador de Victoriano Huerta en 1913) se toma un fin de semana en el presidio de San Juan de Ulúa para estudiar criminales sobre el terreno, entre ellos, anarquistas que ya tenían a sus novelistas (en favor y en contra), como un Nicolás Pizarro y José María Roa Bárcena. Esa visita se repetirá varias veces a lo largo de la vida, subrayémoslo, profesional, de Gamboa. Eran los días en que la ciencia se proponía diseccionar la mente delincuencial y de rigor la lectura de *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social* (1901), de Julio Guerrero.

Si Gamboa es el método experimental que choca con la Historia, queriendo servirse de ella, antes del modernismo (1888-1913), tuvimos con Manuel Acuña un verdadero, cuan breve y profundo, suspiro romántico. El veneno en los labios del joven poeta materialista, estudiante de medicina para más señas, es la prueba ácida del triunfo cultural de la Reforma, paradójicamente reforzada por ese otro liberalismo, operático pero cosmopolita, el difuminado por la romántica Corte de Maximiliano, quien, insisto, dio por buenas las leyes de Reforma, incluida la libertad de cultos en 1865, causando la ira del arzobispo de México, Pelagio, a quien Bazaine, de acuerdo con Napoleón III, ya había expulsado del efímero Imperio. En París no se deseaba que la presencia imperial en México fuese interpretada como un triunfo de la reacción. En todo caso, el arzobispo no volvió del exilio sino cuando, en 1871, el presidente Juárez se lo autorizó. Él y su causa estaban derrotados, así que más le valió entenderse en lo oscurito y más tarde prolongar la sumisión con el general Díaz. Entre quienes lo habían vencido estaba Acuña, de quien sólo el siglo XX, expulsándolo del canon o conservándolo bajo la ambigüedad del humor involuntario, logró reírse.

Porque la búsqueda romántica de la unidad perdida o fracturada está en el corazón de nuestro modernismo (como lo está de la moder-

nidad a secas), es complicado sostener, con Paz, que en realidad el modernismo fue llanamente "nuestro verdadero romanticismo". Admitirlo así crea más problemas de los que resuelve. Ochenta años de literatura, ya fuese dizque neoclásica y dizque romántica, no se pueden tirar a la basura sin apestar el vecindario, y como historiador no puedo darme el privilegio del poeta de deshacerme, sin escrúpulos, de Heredia o de Payno o de Riva Palacio, y menos de estos tres últimos, quienes anunciaron el fin de la innovación retrógrada.

Tampoco sirve recurrir al facilismo de la preteridad y dejarlos a todos en calidad de "proto-románticos". Para ya no hablar de los árcades y su fracaso neoclásico, común a toda la literatura europea de su género, el haber sido todos ellos malos escritores, los de la Academia de Letrán y quienes los siguieron, románticos que ni siquiera se dieron cuenta de serlo (Antonio Castro Leal *dixit*) o "maistros" decimonónicos, como los descalificó el joven Reyes, no autoriza a proceder a su liquidación. Hubo excepciones que se cuentan en versos, capítulos y personajes, pero tras leer a Darío es imposible, pese a los méritos sociales y cívicos de tales o cuales autores, no asumir su minoridad estética y su naturaleza prehistórica.

La innovación retrógrada termina así, durante el modernismo, en dos movimientos: fin de la imitación neoclásica y abandono de la originalidad romántica. No se fijaron, por cierto, los poetas obispos que intentaron una segunda Arcadia durante el Imperio de Maximiliano, la República Restaurada y hasta el Porfiriato, en un amigo mayor de los modernistas, Manuel José Othón, a quien le tocaría cerrar, de otra manera y en extremo memorable, al neoclasicismo. Innovación retrógrada la de Othón (en él, él mismo es el paisaje, dijo Ramón Xirau) en el *Idilio salvaje* (1906); anacronismo, el de los poetas neoárcades. Tan desconcertante como saber, según recuerdo de Carlos Pellicer, que a Enrique González Martínez, el poeta que le sacudió el plumaje al pajarraco modernista, espiritual, contrito y caritativo, le gustaban las luchas libres en la Arena México. De ser cierta la anécdota, esa afición acaso cambiaría en algo la historia de la poesía mexicana, en la misma extraña manera en que un Salvador Díaz Mirón (1853-1928) practica la más desinteresada pureza de la forma en alianza con la más machista de las violencias románticas.

La mustia imitación de los acomplejados románticos cede su lugar al bárbaro e inclemente saqueo de aquellos metecos, los modernistas

acaudillados por Darío. Curioso movimiento, el modernista, nuestra primera gran literatura (sor Juana Inés de la Cruz estaba demasiado sola, anacrónica, a fines del siglo XVII), con el joven inmolado en los paraísos artificiales (Bernardo "Coutito" Castillo), aferrado a su primer número de la *Revista Moderna* como un Moisés a rescatar por un par de mecenas decadentistas; con el arte de Julio Ruelas, pasando por un Amado Nervo, polisémico y hospitalario, a quien nos toca seguir descubriendo, hasta llegar a un Manuel Puga y Acal. Es nuestro crítico literario, quien pese a haber visto, según dijo, a Rimbaud en París, se niega a ponerse en la cabecera de los enfermos modernistas. Destinado a nutrir la decadencia, una "moderna" herejía del cristianismo ansiosa de llevarse a la cama a todos los sexos del espíritu, el modernismo acaba por ser un verdadero renacimiento semejante al protagonizado por los humanistas italianos.

José Juan Tablada rescató del desastre de 1913, según cuenta en *Las sombras largas*, una *caja-secretaire* de fabricación mexicana, taraceada e incrustada de piedras preciosas, mueble ínfimo compuesto de cavidades secretas. Lo guardó durante años, en Nueva York, convencido de que la caja estaba vacía. Un día, al limpiarla, descubrió un doble fondo, y dentro de él, entre amarillentos papeles de China, "tres de las más bellas estampas que Hiroshige haya producido". Hiroshige, se sabe, era el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna al que Tablada había dedicado un libro en 1914. Encontrar esas estampas fue, confiesa Tablada, el acontecimiento más notable de mi vida. Quizá esa imagen, al colmar la existencia del coleccionista de las miniaturas del mundo, nos lleve a otra que supera la poesía, la de un Tablada, especie nativa de Des Esseintes, como la víctima propiciatoria y el cómplice convicto de Huichilobos, el dandi que sobrevivió gracias a esa miniatura de torre de marfil que llevaba en el alma.

Nuestro siglo XIX en literatura, que va de 1805 a 1913, empieza en el bucolismo y termina con la metralla. Los árcades, ingenuos, cierran los ojos ante la Historia, y los modernistas, sentimentales rabiosos, azuzan el crimen. Amarrado al lecho, el sexo se rinde ante la serpiente. Mordiendo la manzana de la Historia, protagonistas de la Contrarrevolución de los poetas durante la Decena Trágica, fueron expulsados del paraíso.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DE LOS AUTORES COMENTADOS

Acuña, Manuel, *Obras. Poesías, teatro, artículos y cartas*, edición de José Luis Martínez, México, Porrúa, 1975.

Alamán Lucas, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su Independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, I, introducción de Moisés González Navarro, México, Instituto Cultural Helénico/FCE, 1985.

Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras Completas*, VI, XII, XIII y XXIII, edición de Nicole Giron y J. L. Martínez, México, Conaculta, 2011.

Bustamante, Carlos María de, *Cuadro histórico de la revolución mexicana*, I y II, introducción de Roberto Moreno de los Arcos, edición facsímilar, México, Instituto Cultural Helénico/FCE, 1985.

———, *Mañanas de la Alameda de México*, I y II, prólogo de Josefina Zoraida Vázquez, edición facsímilar, México, INAH/INBA, 1986.

———, *El Nuevo Bernal Díaz del Castillo, o sea, historia de la invasión de los angloamericanos en México (1847)*, prólogo de J. Z. Vázquez, México, Conaculta, 1990.

———, *Hay tiempos de hablar, y tiempos de callar* (1833), en Andrés Henestrosa, *Carlos María de Bustamante*, México, Senado de la República, 1996.

Calderón, Fernando, *Obras poéticas (Parnaso Mexicano 1844)*, prólogo de Manuel Payno y edición facsimilar de Fernando Tola de Habich, México, UNAM, 1999.

Campos, Rubén M., *El bar. La vida literaria en México en 1900*, prólogo de Serge I. Zaïtzeff, México, UNAM, 1996.

Carpio, Manuel, *Poesía*, edición, presentación y apéndices de F. Tola de Habich, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1987.

Ceballos, Ciro B., *Panorama mexicano 1900-1910*, edición de Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2006.

———, *En Turania. Retratos literarios* (1902), edición de L. A. Viveros Anaya, México, UNAM, 2010.

Couto Castillo, Bernardo, *Obra reunida*, edición de Coral Velázquez Alvarado, México, UNAM, 2014.
Dávalos, Balbino, *Ensayo de crítica literaria*, México, Imprenta y tipografía La Europea, 1901.
Díaz Covarrubias, Juan, *Obras completas*, II, México, UNAM, 1959.
Díaz Mirón, Salvador, *Poesía completa*, introducción de Manuel Sol Tlachi, México, FCE, 1997.
El Año Nuevo de 1837, I-IV, estudio preliminar de F. Tola de Habich, edición facsimilar, México, UNAM, 1994-1996.
El Renacimiento, edición facsimilar de Huberto Batis, México, UNAM, 1983.
Fernández de Lizardi, José Joaquín, *El Periquillo sarniento*, prólogo de Jefferson Rea Spell, México, Porrúa, 1959.
———, *La Quijotita y su prima*, introducción de María del Carmen Ruiz Castañeda, México, Porrúa, 1967.
———, *Obras*, I, III, IV, VI, VII, IX, XI, XII, XIII, XIV, ediciones de José Chenicinsky, Luis Mario Schneider, María Rosa Palazón Mayoral e Isabel Fernández Arias, México, UNAM, 1963-1997.
———, *Poesías. Estudio de la literatura en manuscrito en el México de la Independencia*, edición de Nancy Vogeley, México, UNAM, 2003.
———, *Amigos, enemigos y comentaristas, I-1 (1810-1820)*, edición de M.R. Palazón Mayoral, México, UNAM, 2006.
Flores, Manuel M., *Poesías*, México, Pax, 1973.
Frías, Heriberto, *Tomóchic*, México, SEP, 1994.
Gamboa, Federico, *Novelas*, prólogo de Francisco Monterde, México, FCE, 1965.
——— *Diario (1892-1939)*, selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco, México, Siglo XXI, 1977.
———, *Mi diario*, I-VII, prólogo de J. E. Pacheco, México, Conaculta, 1995-1996.
Gómez de la Cortina, José Justo, conde de la Cortina, *Poliantea*, prólogo y selección de Manuel Romero de Terreros, México, UNAM, 1944 y 1995.
González Martínez, Enrique, *Poesía*, I-III, México, Polis, 1938-1940.
———, *Misterio de una vocación*, II, *La apacible locura* (1951), México, Eosa, 1985.

Gutiérrez Nájera, Manuel, *Poesías completas*, I, prólogo de Justo Sierra y edición de Francisco González Guerrero, México, Porrúa, 1953.

———, *Obras. Crítica literaria*, I, *Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, México, UNAM, 1954.

Heredia, José María, *Niágara y otros textos (poesía y prosa selectas)*, edición de Ángel Augier, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990.

———, *Minerva. Periódico literario*, presentación, notas e indíces de M.C. Ruiz Castaneda, México, UNAM, 1972.

———, *Miscelánea. Periódico crítico y literario*, edición de Alejandro González Acosta, México, UNAM, 2007.

———, y Alexander Fraser Tytler, *Lecciones de Historia Universal*, I-IV, Toluca, Imprenta del Estado, 1831.

Inclán, Luis G., *Astucia. El jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la Rama*, introducción de M. Sol Tlachi, México, FCE/Universidad Veracruzana, 2005.

Lombardo, don Guillén, *Cristiano desagravio y retractaciones* [manuscrito de *1651*, Archivo General de la Nación], edición, prólogo, epílogo y notas de Gonzalo Lizardo, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2017.

Martínez de Navarrete, Manuel, *Entretenimientos poéticos*, I y II, prólogo de Porfirio Martínez Peñalosa y apuntes biográficos de C. M. de Bustamante, México, Porrúa, 1991.

Mier, fray Servando Teresa de, *Memorias*, I y II, edición de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1982.

Mora, José María Luis, *Ensayos, ideas y retratos*, prólogo de Arturo Arnáiz y Freg, México, UNAM, 1964.

———, *México y sus revoluciones*, I-III, introducción de J. L. Martínez, edición facsimilar, México, Instituto Cultural Helénico/FCE, 1986.

Nervo, Amado, *Poesía reunida*, I-II, edición de Gustavo Jiménez Aguirre, México, UNAM/Conaculta, 2010.

Ochoa y Acuña, Anastasio de, *Poesías de un mexicano*, selección y prólogo de Mauricio Molina, México, INBA, 1987.

Orozco y Berra, Fernando, *La guerra de los 30 años*, I y II, México, Imprenta de Vicente García Torres, 1851.

Pagaza, Joaquín Arcadio, *Poesía completa y versiones selectas*, edición de Tarcisio Herrera Zapién, México, Porrúa, 1991.

Payno, Manuel, *El fistol del diablo. Novela de costumbres mexicanas*, edición de A. Castro Leal, México, Porrúa, 1967.

———, *Obras completas*, II, *Crónicas de viaje. Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*, presentación de Boris Rosen Jélomer, México, Conaculta, 1997.

Pesado, José Joaquín, *Obra literaria*, I y II, *Miscelánea*, estudio preeliminar de F. Tola de Habich, México, UNAM, 2001 y 2002.

Peza, Juan de Dios, *Memorias, reliquias y retratos. De la gaveta íntima*, París, Librería de la viuda de Bouret, 1911.

Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la literatura y las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días*, México, Librería de la Enseñanza, 1885.

Pizarro, Nicolás, *Obras*, II, *El monedero*, edición, recopilación y notas de Carlos Illades y Adriana Sandoval, México, UNAM, 2005.

Plascencia, Alfredo R., *Poesía completa*, edición de Ernesto Flores, México, FCE, 2011.

Prieto, Guillermo (Fidel), *Viajes de orden suprema*, I, prólogo de José Joaquín Blanco, Querétaro, Documentos de Querétaro, 1986.

———, *Obras completas*, I, IV, V, XXVII y XXIX, prólogos de Fernando Curiel, Francisco López Cámara, Ana Staples y Ernesto de la Torre Villar; edición de Boris Rosen Jélomer, México, Conaculta, 1992-1997.

———, *Cancionero*, segunda edición corregida y aumentada de Ysla Campbell, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1995.

Puga y Acal, *Lirismos de antaño*, prólogos del autor y de Genaro Fernández MacGregor, México, Imprenta Victoria, 1923.

———, *Los poetas mexicanos contemporáneos. Ensayos críticos de Brummel. Salvador Díaz Mirón. Manuel Gutiérrez Nájera. Juan de Dios Peza (1888)*, presentación de Eugenia Revueltas, México, UNAM, 1999.

Ramírez, Ignacio, el Nigromante, *Obras*, I y II (1869), México, Editora Nacional, 1952.

———, *Obras completas*, II, IV y VIII, edición de David R. Maciel y B. Rosen Jélomer, México, Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, A.C., 1989.

Rebolledo, Efrén, *Obras reunidas*, edición de Benjamín Rocha, México, Océano, 2004.

Riva Palacio, Vicente, *Obras escogidas*, I-XII, edición de José Ortiz Monasterio, México, Conaculta, 1996-2006.

Roa Bárcena, José María, "Biografía de don José Joaquín Pesado" (1878), en Pesado, *Obra literaria*, I, *Miscelánea*, México, UNAM, prólogo de F. Tola de Habich, 2001.

———, *La quinta modelo*, México, INBA/Premia, 1984.

Rodríguez Galván, Ignacio, *Obras*, I-II, edición facsimilar con prólogo y apéndices de F. Tola de Habich, México, UNAM, 1994.

Salado Álvarez, Victoriano, *Antología de la crítica literaria*, I, prólogo y notas de Porfirio Martínez Peñaloza, México, Jus, 1969.

———, *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de Bustamante*, prólogo de Carlos Pereyra, México, Jus, 1968.

———, *Episodios nacionales mexicanos*, V, *La Intervención y el Imperio*, 2 (1905), edición facsimilar, México, FCE, 1986.

Tablada, José Juan, *Poesía, Obras*, I, IV, VIII y X, edición de Héctor Valdés, Guillermo Sheridan, Jorge Ruedas de la Serna y Fernando Curiel, México, UNAM, 1971-2014.

Valenzuela, Jesús E., *Mis recuerdos. Manojo de rimas*, edición de Vicente Quirarte, México, Conaculta, 2001.

Zavala, Lorenzo de, *Ensayo histórico de las Revoluciones de México desde 1808 hasta 1830*, prólogo de Horacio Labastida, edición facsimilar, México, FCE/Instituto Cultural Helénico, 1985.

II. ANTOLOGÍAS

Bazant, Mílada, *Laura Méndez de Cuenca. Su herencia cultural*, 1, *Novela. El espejo de Amarilis*, México, Siglo XXI, 2011.

Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía moderna de México*, presentación de G. Sheridan, México, FCE, 1985.

Elizondo, Salvador, *Museo poético*, México, UNAM, 1974.

García Gutiérrez, Georgina, *La escritura enjuiciada. Una antología general de Heriberto Frías*, México, FCE/flm/UNAM, 2008.

Granados, Pável, *El ocaso del Porfiriato. Antología histórica de la poesía en México (1901-1910)*, México, FCE, 2010.

Gudea, Rogelio, *Historia crítica de la poesía mexicana*, I, México, FCE, 2015.

Martínez Luna, Esther, *Magistrado de la República Literaria. Una antología general de Vicente Riva Palacio*, México, FCE/flm/UNAM, 2012.

Martínez, José Luis, y Chumacero, Alí, *Poesía romántica*, México, UNAM, 1973.

Mora, Pablo, *Impresiones de una mujer a solas. Antología general de Laura Méndez de Cuenca*, México, FCE/flm/UNAM, 2006.

Ozuna Castañeda, Mariana, *Todo el trabajo es comenzar. Una antología general de Manuel Payno*, México, FCE/flm/UNAM, 2012.

Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo*, I-II, México, UNAM, 1970.

———, *Antología de la poesía mexicana: 1810-1814*, México, Promexa, 1979.

Palazón Mayoral, María Rosa, *El laberinto de la utopía. Una antología general de José Joaquín Ferbández de Lizardi*, México, FCE/flm/UNAM, 2011.

Pérez Gay, Rafael, *Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Cal y Arena, 1996.

Quirarte, Vicente, *La patria como oficio. Una antología general de Guillermo Prieto*, México, FCE/flm/UNAM, 2009.

Ruedas de la Serna, Jorge, *La misión del escritor. Ensayistas mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996.

Sandoval, Adriana, *Todos somos iguales ante las tentaciones. Una antología general de Federico Gamboa*, México, FCE/flm/UNAM, 2012.

Sierra, Justo, Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, *Antología del centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia. Primera parte, 1800-1821* (1910), I y II, introducción de J. L. Martínez, edición facsimilar, México, SEP, 1985.

Treviño, Blanca Estela, *Manuel Payno*, México, Cal y Arena, 2003.

Valdés, Octaviano, *Poesía neoclásica y académica*, México, UNAM, 1978.

Vigil, José María, *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, edición facsimilar con estudios preliminares de Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez, México, UNAM, 1977.

———, *Antología de poetas mexicanos (1894)*, preámbulo de Francisco Monterde, México, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1979.

Weinberg, Liliana, *La palabra de la Reforma en la república de las letras. Una antología general de Ignacio Ramírez*, México, FCE/flm/UNAM, 2009.

Zaid, Gabriel, *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI, 1972.

III. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Aguilar, Luis Miguel, *La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921*, México, Cal y Arena, 1988.

Arenas, Reinaldo, *El mundo alucinante*, Barcelona, Tusquets, 1997.

Arreola, Juan José, "Acuña el insumiso", *México en la Cultura*, núm. 69, 21 de agosto de 1949.

Azuela, Mariano, *Obras completas*, III, México, FCE, 1960.

Barba Jacob, Porfirio, *La Decena Roja. El combate de la ciudadela narrado por un extranjero*, prólogo de Sebastián Pineda Buitrago, México, Cariátide/Ediciones del Lirio, 2017.

Beristáin de Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispanoamericana septentrional (1816-1821)*, II, México, FCE, 1957.

Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, México, Katún, 1979.

Brushwood, John S., *México en su novela*, traducción de Francisco González Aramburu, México, FCE, 1973.

———, *Una elegancia especial. Narrativa mexicana del Porfiriato*, traducción de Silvia González de León, México, UNAM, 1998.

Caffarel Peralta, Pedro, *El verdadero Manuel Acuña*, México, UNAM, 1999.

Castelán Rueda, Roberto, *La fuerza de la palabra impresa. Carlos María de Bustamante y el discurso de la modernidad, 1805-1827*, México, FCE/Universidad de Guadalajara, 1997.

Cuesta, Jorge, *Obras completas*, I, *Ensayos y prosas varias*, edición de Jesús Martínez Malo, Antonio Cuesta y Francisco Segovia; prólogo de Christopher Domínguez Michael, México, FCE, 2003.

Díaz y de Obando, *Clementina, Un enigma de los Ceros. Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*, México, UNAM, 1994.

Domínguez Michael, Christopher, *Vida de fray Servando*, México, Era, 2004.

———, *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*, México, El Colegio de México, 2016.

Duclos, Robert, *Les Bandits de Rio Frío. Politique et littérature à travers l'oeuvre de Manuel Payno*, Institut Français pour l'Amerique Latine, 1979.

Dumas, Claude, *Justo Sierra y su tiempo, 1848-1912*, I-II, México, UNAM, 1986.

Fernández Ledesma, Enrique, *Galería de fantasmas. Años y sombras del siglo XIX*, edición facsimilar, México, FCE, 1985.

García Garófalo y Mesa, Manuel, *Vida de José María Heredia en México, 1825-1839*, México, Botas, 1945.

Glantz, Margo, *Obras completas*, III, *Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XIX*, México, FCE, 2010.

González Acosta, Alejandro, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, México, UNAM, 1997.

———, *Jicotencal de José María Heredia y Xicoténcatl, príncipe americano, de Salvador García Baamonde*, México, UNAM, 2002.

González y González, Luis, *La ronda de las generaciones. Obras completas*, IV, México, Clío, 1997.

Gutiérrez Nájera, Margarita, *Reflejo. Biografía anecdótica de Manuel Gutiérrez Nájera*, México, INBA, 1959.

Henríquez Ureña, Max, *Breve Historia del modernismo*, México, FCE, 1962.

Henríquez Ureña, Pedro, *Estudios mexicanos*, edición de J.L. Martínez, México, FCE, 1984.

Krauze, Enrique, *La presencia del pasado*, México, Tusquets, 2005.

———, *Retratos personales*, México, Tusquets, 2007.

Leyva, José Mariano, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, México, Tusquets, 2013.

Lomnitz, Claudio, *El regreso del camarada Flores Magón*, traducción de Jorge Aguilar Mora, México, ERA, 2016.

López Portillo y Rojas, José, *Rosario la de Acuña. Un capítulo de la historia de la poesía en México*, Coahuila, 1920.

Márquez Sterling, Manuel, *Los últimos días del presidente Madero* (1917), México, Porrúa, 1958.

Martínez Baracs, Andrea, *Don Guillén de Lampart, hijo de sus hazañas*, México, FCE, 2012.

Martínez, José Luis, *Nezahualcoyótl, Vida y obra*, México, FCE, 1972.

———, *La expresión nacional (1949)*, México, Oasis, 1982.

———, *Literatura mexicana siglo XX, 1910-1949* (1949), México, Conaculta, 1990.

Martínez Luna, Esther, *Estudio e índice onomástico del Diario de México. Primera época [1805-1812]*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios de la UNAM, 2002.

———, *Fray Manuel Martínez de Navarrete. Ediciones, lecturas, lectores*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2004.

——— (editora), *Bicentenario del Diario de México*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios-UNAM, 2005.

———, *Los albores de la cultura letrada 1805-2005*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios-UNAM, 2009.

———, *El debate literario en el Diario de México [1805-1812]*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas /Centro de Estudios Literarios-UNAM, 2011.

Méndez Plancarte, Alfonso, *Díaz Mirón. Poeta y artífice*, México, Antigua Librería Robredo, 1954.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispano-americana* (1911), I-II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

———, *Historia de las ideas estéticas en España (1883-1889)*, I-II, edición facsimilar, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, 1994.

Monsiváis, Carlos, *Las herencias ocultas del pensamiento liberal del siglo XIX*, prólogo de Elba Esther Gordillo, México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 2000.

Monterde, Francisco, *Cultura mexicana, aspectos literarios*, México, Intercontinental, 1946.

———, *Figuras y generaciones literarias*, edición de Jorge Von Ziegler, México, UNAM, 1999.

Morábito, Fabio, *Los pastores sin ovejas*, México, El Equilibrista, 1995.

Novo, Salvador, *Un año hace ciento, la Ciudad de México en 1873*, México, Porrúa, 1973.

Ortiz de Montellano, Bernardo, *Obras en prosa*, edición de María de Lourdes Franco Bagnouls, México, UNAM, 1988.

Ortiz Monasterio, José, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, FCE, 2004.

Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 1 y 2, Madrid, Alianza, 1997 y 2001.

Pacheco, José Emilio, prólogo a Rubén Darío, *Obras completas*, I, *Poesía*, edición de Julio Ortega y Nicanor Vélez, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007.

———, *A 150 años de la Academia de Letrán (1986). Discurso de ingreso*, México, El Colegio Nacional, 2013.

Palti, Elías, *La invención de una retórica. Razón y revolución en el pensamiento mexicano del siglo XIX (Un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, FCE, 2005.

Pani, Erika, *Conservadurismo y derechas en la historia de México*, I, México, FCE, 2009.

Paz, Octavio, *Obras completas*, I y III, México, FCE, 2014.

Rey, María Ramona, *Díaz Mirón o la exploración de la rebeldía*, México, Rueca, 1974.

Reyes, Alfonso, *Obras completas*, I, IV, VI, VIII, XII, XIII, XVI, México, FCE, 1955-1989.

Rojas, Rafael, *Las repúblicas del aire. Utopía y desencuentro en la revolución de Hispanoamérica*, México, Taurus, 2009.

Ruedas de la Serna, Jorge, *Arcadia. Tradición y mudanza*, México, UNAM, 2006.

———, *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México, UNAM, 2010.

———, *La formación de la literatura nacional (1805-1850)*, I, *Prolegómenos*, México, UNAM, 2011.

Ruiz Castañeda, María del Carmen, *El Conde de la Cortina y "El Zurriago Literario"*, México, UNAM, 1974 (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).

———, *Manuel Acuña a través de la crítica*, México, UNAM, 1974.

Saborit, Antonio, *Los doblados de Tomóchic*, México, Cal y Arena, 1993.

Schneider, Luis Mario, *El Iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, I y II, edición facsímilar de M.C. Ruiz Castañeda, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM, 1986.

Tenorio, Martha Lilia, *El gongorismo en la Nueva España*, México, El Colegio de México, 2013.

Torri, Julio, *Diálogo de los libros*, compilación de S. I. Zaïtzeff, México, FCE, 1980.

Toussant, Manuel, *Antología*, edición de Arnulfo Herrera, México, UNAM, 2011.

Urbina, Luis G., *La vida literaria de México* y *La literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, México, Porrúa, 1946 y 1965.

Uribe, Álvaro, *Recordatorio de Federico Gamboa*, México, Tusquets, 2009.

Varela, Félix, *Jicotencal*, edición y atribución de Luis Leal y Rodolo J. Cortina, Houston, Texas, Arte Público Press, 1995.

Vigil, José María, *Textos filosóficos*, edición y estudio introductorio de José Hernández Prado, México, UAM Azcapotzalco, 2005.

Vital, Alberto, *Un porfirista de siempre. Victoriano Salado Álvarez (1867-1931)*, México, UNAM/Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2002.

Vogeley, Nancy, "Heredia y el escribir de la historia", en Lelia Aerea y Mabel Moraña (compiladoras), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, Rosario, UNR Editora, 1994.

Wold, Ruth, *El Diario de México, primer cotidiano de Nueva España*, Madrid, Gredos, 1970.

Yáñez, Agustín, *Fichas mexicanas*, presentación de J. L. Martínez, México, Conaculta, 1991.

Zorrilla, José, *Memorias del tiempo mexicano*, edición, notas y prólogo de Pablo Mora y Silvio Salgado, México, Conaculta, 1998.

———, *México y los mexicanos*, edición de P. Mora, México, Conaculta, 2000.

Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XIX
se terminó de imprimir en octubre de 2019,
en los talleres de Gráfica Premier, S.A. de C.V.,
Calle 5 de Febrero 2309, col. San Jerónimo Chicahualco,
52170, Metepec, Estado de México.

Portada: Pablo Reyna.
Tipografía y formación: Ángela Trujano
La edición estuvo al cuidado de Carlos Mapes
bajo la coordinación de la Dirección de Publicaciones
de El Colegio de México.
La edición consta de 1000 ejemplares.

Esta *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo* XIX empieza antes de la Independencia, en 1805, con la fundación del *Diario de México*, y culmina en 1913, cuando la mayoría de los escritores modernistas respaldaron el cuartelazo de Victoriano Huerta. "Siglo largo", para decirlo con la terminología en boga, nuestro XIX mexicano no es, según argumenta el autor, el de la creación de la "literatura nacional", como lo narra la historia oficial. Fue, en cambio y a semejanza de la nación misma, un territorio invadido por poderosas potencias internacionales que fueron repelidas por ingeniosas reacciones nacionalistas que matan de inanición a los poetas bucólicos y que crean —con un neobarroco como Lizardi— la novela que sólo alcanzará al gran público con *Santa*, hasta 1903. Pero si la narrativa se desenvuelve con timidez y cautela, el modernismo revoluciona, a fin de siglo y para siempre, la lírica entera de la lengua, dándole sepultura al neoclasicismo. El lector encontrará en este libro a los literatos-historiadores inventando nuestro nacionalismo; a ese moderno olvidado que fue Heredia; a la Academia de Letrán, la cual, en 1836, no sabe si hablarle al romántico Lamartine o al heroico Cuauhtémoc; asimismo, hallará a los maestros liberales empuñando la espada y la pluma, sin olvidar la vida literaria en México bajo el imperio de Maximiliano o la búsqueda de una "antigüedad moderna" de cuyas ruinas nacería la literatura mexicana.



